L. eleg. g.
213
nk

L. eleg. g.
213 nh

Kaiser

Jgfr Walther
1843
Pretiq. 6 xr

Erster Unterricht
in der
Geschmackslehre.

ΠΛΑΤΩΝ.

Von

M. Gottlieb Philipp Christian Kaiser,
Lehrer am Gymnasium zu Hof.

Ansbach,
bei Commissions-Rath Haueisen's Wittwe,
1804.

Alles Schöne ist der Abdruck einer Idee der Gottheit —

Plato.

BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS

Sr.
Hochwürden und Magnificenz

Herrn

D. Heinrich Carl Alexander Hänlein,

Königlich-Preußischem Consistorial-Rathe
und Stiftsprediger in Ansbach,

Hochachtungsvoll

gewidmet

vom

Verfasser.

Vorrede.

Die Zöglinge in gelehrten Schulen sollen, nach den rechtmäßigen Forderungen unseres Zeitalters, bald mit dem lebendigen Geiste des Wahren, Guten und Schönen, welchen die alten und neuern Classiker athmen, vertraut werden, und nicht am todten Buchstaben hängen. Die Lectüre derselben, verbunden mit der zweckmäßigsten Anleitung des Lehrers, der die Gründe überall gemeinschaftlich mit den Lehrlingen ausforschen und entwickeln wird, und mit der frühen Erziehung für alles, was Verstand, Herz und Geschmack bildet, muß offenbar mehr wirken, als aller wissenschaftliche Unterricht einer Logik, Moral und Aesthetik auf Schulen ver-

mag *). Indessen ist es doch auch von entschiedenem Werthe, daß in der obersten Classe der Gymnasien theils diejenigen Jünglinge, welche studieren, zur Vorbereitung auf den weitern Unterricht der Akademie, theils dieienigen, welche sich zu einer andern Lebensart wenden, zur Schärfung und Bildung der Seelenkräfte mit dem Nützlichsten und Zweckmäßigsten von den in einige Form gebrachten Regeln des Denkens, des moralischen Handelns und der schönen Kunst bekannt werden, und dies desto mehr, ie umfassender die Ansprüche auf Bildung und Einsicht der Gesittetern, auch ausser dem gelehrten Stande, geworden sind. In Ansehung der Logik und Moral geschieht dieses auch gemeiniglich auf Gymnasien, weniger in Ansehung der Aesthetik. Und doch umfaßt diese gerade einen Gegenstand, der iezt ein vorzügliches, allgemeines Interesse erregt hat, über den mehr als iemals ein ieder

*) S. Sulzer's Gedanken über die beste Art, die classischen Schriftsteller der Alten mit der Jugend zu lesen. Dritte Auflage. Frankf. und Leipz. 1784.

mitsprechen zu dürfen glaubt. Sie kann auch mit einer solchen Auswahl vorgetragen werden, und sie ist schon an sich so anziehend, daß die Forderung an den Lehrer gar nicht überspannt zu seyn scheint, der Geschmackslehre bisweilen eine Stunde zu widmen *).

Indem ich mich selbst bei diesem angenehmen Unterrichte nach einem Leitfaden umsah; so fand ich theils einige neuere Lehrbücher für meinen Gebrauch zu beschränkt, oder zu weitläufig und zu sehr für die Akademie berechnet, theils hielt ich es für unrecht, nach den ältern Compendien gar keine Rücksicht auf die Kantische Kritik zu nehmen, welche die Grenzen des Schönen so scharf abgeschnitten hat **). So

*) In denienigen gelehrten Schulen, wo iedem Lehrer sein besonderes Fach angewiesen ist, kann sie der Lehrer der Rhetorik und Poetik, oder der Philosophie ohnedem wohl nie ganz übergehen.

**) Nur daß man sich dadurch nicht verleiten lasse, den Kreis des Schönen, welchen die Alten zu weit zogen, zu sehr einzuengen.

entstand dieses kurze Lehrbuch für den ersten geordneten Unterricht in der Geschmackslehre, welches zunächst für denkende und geübtere Jünglinge auf Gymnasien berechnet ist. Der kürzere Grundriß der Aesthetik von C. W. Snell in F. W D. Snell's Lehrbuch für den ersten Unterricht in der Philosophie rc. Gießen 1796. — scheint noch am brauchbarsten zu seyn, und ich legte ihn auch hie und da bei der Ausarbeitung dieses Leitfadens zum Grund. Allein er ist allzukurz und abstract. Ich dachte mir Zuhörer, welchen ein kleines, aber auch nicht allzutrocknes Lehrbuch am nützlichsten wird, wenn es ihrem Gedächtnisse zu Hülfe kommt, und wenn sie daraus sich vorläufig mit einem gewissen Grade der Deutlichkeit und Lebhaftigkeit die interessanten Hauptbegriffe bekannt machen können, um desto begieriger den Unterricht zu hören, wo sie ihnen ausführlicher erklärt und durch die Zergliederung mehrerer Beispiele, besonders aus Rednern und Dichtern, versinnlichet werden. Snell's grösere Handbücher lassen dagegen wieder zu wenig für den Unterricht übrig,

und sind für Schulbücher zu weitläuftig. Indem ich also mit beständiger Hinsicht auf classische Ideen von Sulzer, Eberhard, Kant u. a. diesen Leitfaden ausarbeitete; so suchte ich mit Kürze und Auswahl, doch zweckmäßige Vollständigkeit und Ordnung, mit den Ausdrücken der Schule (welche schärfen und üben) doch möglichste Popularität und Versinnlichung durch die Aushebung der passendsten Beispiele, zu verbinden. Aber von transscendentalen Untersuchungen über den ästhetischen Idealismus oder Realismus, Empirismus oder Rationalismus, welcher jetzt so sehr zur Sprache gekommen ist, konnte hier nicht die Rede seyn, und noch weniger auf das Verdienst vieler eigenen und neuen Ideen ausgegangen werden. Indessen wurde doch hie und da ein eigener Gang genommen, welcher nach dem Zwecke dieser kleinen Arbeit richtig zu leiten schien.

Von der Literatur und der Geschichte der Kunst wurde hie und da etwas beigefügt, um die Liebe dafür zu wecken, und den, der einst tiefer schöpfen will, nach und nach auf die

Quellen zu verweisen. Wenn dieser Leitfaden hie und da von einsichtsvollen Lehrern brauchbar zum Unterricht gefunden würde, oder auch andern denkenden und gebildeten Lesern zu einiger Bekanntmachung mit den neuern, allgemein regen Ideen in der Geschmackslehre dienen sollte; so wäre der Verfasser für die angestrengte Sorgfalt, die Schwierigkeiten seines Plans zu überwinden, sehr belohnt.

Einige, wegen seiner weiten Entfernung vom Druckorte, eingeschlichene Inconsequenzen in der Orthographie, und besonders die am Ende beigefügten Verbesserungen, von denen einige leicht Mißverständnisse erzeugen könnten, bittet er zu verbessern.

Hof, im Februar 1804.

Eintheilung.

Seite

Einleitung. §. 1—13. - - - 1

Erster Theil.

Kritik des ästhetisch-Gefallenden in Natur und Kunst überhaupt.

Erster Abschnitt.

Von dem eigentlichen und dem sogenannten gemischten Schönen. §. 14—21. - 12

Zweiter Abschnitt.

Von einigen verwandten Arten des Schönen.

I. Vom ästhetisch-Grosen, Erhabenen und Rührenden. §. 22—31. - 36

II. Vom ästhetisch-Lächerlichen, Naiven und Launigen. §. 32—35. 62

Dritter Abschnitt.

Vom Geschmacke. §. 36—41. - - 73

Zweiter Theil.

Allgemeine Theorie der schönen Kunst insbesondere.

Erster Abschnitt.

Seite

Von der schönen Kunst im Allgemeinen, und den einzelnen schönen Künsten. §. 42 — 59. - - - - 81

Zweiter Abschnitt.

Von einigen vorzüglichen allgemeinen Kunstregeln. §. 60 — 68. - - - 117

Dritter Abschnitt.

Vom Kunstgenie. §. 69 — 71. - - 137

Anhang. - - - - - 146

Ein-

Einleitung.

§. 1.

Der Mensch soll — durch die Philosophie über den Umfang und Endzweck seiner Humanität belehrt — alle seine Kräfte so gebrauchen lernen, daß er moralisch handle durch die Lenkung seines freien Willens, daß er die Erkenntniß des Wahren begründe durch den Verstand, daß er endlich das Schöne beurtheile und fühle durch den gebildeten Geschmack.

Der Begriff Humanität umfaßt alle höhere Anlagen und Kräfte des Menschen — den Charakter der Menschheit — durch deren harmonische Ausbildung und Veredlung er mit sich selbst und allem ausser ihm einig, zur wahren Freiheit und Selbstständigkeit erhoben wird.

§. 2.

Auf das moralische Handeln, auf Pflicht und Recht, geht die praktische Philosophie, auf

die menschliche Erkenntniß, auf das Wahre, geht die theoretische, auf das Gefühl des Schönen und Erhabenen die ästhetische *) Philosophie.

§. 3.

Das ästhetische Urtheil geht aus vom Gefühl. Gefühle überhaupt beziehen sich auf einen gewissen Zustand in der Seele eines Subiects, und sind also etwas subiectives, obgleich die Veranlassung ausser ihm ist, in einem Obiecte, welches durch den Weg der Affection und der Vorstellung, Lust oder Unlust, Vergnügen oder Misvergnügen, Wohlgefallen oder Misfallen erzeugt, in wiefern es mit den Trieben des Subiects in Uebereinstimmung oder Widerstreit ist. Es gibt also angenehme und unangenehme Gefühle. Die gemischten beziehen sich nur auf schnellen Wechsel des Vergnügens und Misvergnügens.

*) αισθανεσθαι, ganz das Lateinische: sentire. Die Kantische Kritik hat Aesthetik auf die Sinnlichkeit überhaupt bezogen. Wir behalten hier den ältern, eingeschränkten Begriff vom Gefühl des Schönen und seiner verwandten Arten.

Das Gefühl darf nicht verwechselt werden mit dem äußern Sinn des Fühlens, noch mit der Vorstellung. Diese bezieht sich auf den Gegenstand ausser uns, der mit mehr oder weniger Deutlichkeit erkannt wird; das Gefühl aber setzt voraus Aufmerksamkeit auf uns selbst, auf den angenehmen oder unangenehmen Eindruck, den der Gegenstand auf uns macht.

§. 4.

Obiecte gefallen, oder erwecken Lust, entweder durch ihre materielle Beschaffenheit, durch ihren Stoff, wodurch sie für uns angenehm, nützlich und gut sind, oder durch ihre blose Gestalt und Form, ohne Rücksicht auf den Werth des Stoffes, wobei man blos durch die Anschauung fühlt. Das letzte ist das formale, ästhetische Wohlgefallen am Schönen (Geschmackslust).

Die materialen Gefühle können physisch oder geistig seyn, weil sich die Triebe auf beide Bedürfnisse beziehen. Dahin gehören also z. B. die Freuden des Wohlschmacks, der Thätigkeit, so wie intellectuelles, moralisches Vergnügen ꝛc. Der Dia-

mant, nach seinem Werthe im Handel, ist ein Gut, und gewährt materiales Vergnügen. Aber nach seiner Form betrachtet, nach dem Glanz, dem Feuer der Farben, gehört er in die Klasse des ästhetisch Gefallenden, des Schönen.

§. 5.

Die Untersuchung des Schönen *) in Natur und Kunst, und des Geschmacksvermögens überhaupt, so wie die Lehre von den schönen Künsten und den vornehmsten Kunstregeln insbesondere, so weit diese Untersuchung bei einer Sache, die vom Gefühl ausgeht, möglich ist, heißt Philosophie (Kritik) des Geschmacks, Aesthetik.

So wenig man eigentlich beweisen kann, was wohlschmeckend sey, eben so wenig läßt sich allgemein überzeugend aus Gründen darthun, was schön sey oder nicht. Hier kommt es auf Anschauung und unmittelbares Gefühl an, und Aesthetik ist daher nicht Wissenschaft in gleichem Sin-

---

*) Im allerweitesten Sinne des Wortes (§. 19. und Anmerk.)

ne, wie z. B. die Logik, oder Geometrie, in welcher aus Begriffen erwiesen und demonstrirt wird. Aber das Geschmacksvermögen kann sie wecken, bilden, ihm Zuverläßigkeit ertheilen. Sie ordnet und verschönert die Phantasie; aber die Logik vervollkommnet und leitet den Verstand.

§. 6.

Richtige Bildung des Geschmacks überhaupt, und insbesondere durch das Studium der Aesthetik *), hat schon an sich einen sehr hohen **Werth**, weil dadurch ein in der Seele unleugbar vorhandenes Vermögen, seiner **Bestimmung** nach, geweckt und geübt wird.

Die Philosophie geht auf den ganzen Menschen, und stellt ihn treu dar in seiner ganzen Menschheit (§. 1.). Durch das Geschmacksvermögen sollen wir froh das reinste Vergnügen schöner Formen geniessen (§. 4.), das nur das Eigenthum feinerer, zarter Seelen ist.

---

*) Daß freilich mit dem Unterrichte mehr als alles! — frühe Erziehung für das ästhetische Gefühl, verbunden seyn muß, darüber s. Niemeyer's Pädagogik, I. 146. ff. (4te Ausg.)

§. 7.

Aber diese Bildung des Geschmacks hängt auch innigst zusammen mit den Gesinnungen, Sitten und Handlungen, und ist daher billig eine Angelegenheit der Nationen.

Das Vergnügen an schönen Formen entwöhnt den Geist von den materialen Trieben (§. 4.) und Neigungen. „Verachtung des Schlechten und Häßlichen macht den Menschen angenehmer und gefälliger.„ Sulzer. Wahrhaft gebildeter Geschmack kann unmöglich das sittliche Gefühl verderben durch Weichlichkeit, sondern er stimmt das Herz zu erhabenen Handlungen *). Alles, was die Menschheit Groses, Edles und Beglückendes hat, sollen die Künste, aus dem Gesichtspuncte

---

*) Wenn Plato die Poeten aus seiner Republik verbannt; so kann er nur diejenigen meinen, welche den Hang der griechischen Jugend zu sittenlosen Neigungen nährten. So ist auch Rousseau zu beurtheilen. Didicisse fideliter artes emollit mores. — S. die Schiller'schen Briefe über die ästhetische Erziehung ꝛc. im 1sten Jahrg. der Horen.

der Humanität betrachtet (§. 1.), wie in lebendigen Gestalten vor das Auge bringen. „Die Kunst führt den Liebling der Gottheit an den Blumenketten der Schönheit auf den leichten und sanften Pfaden des Vergnügens zu der edelsten Bildung des Verstandes und der Vernunft *).„ Eberhard. Dies ist die wahre sokratische Kallokagadie.

§. 8.

Ehe Aesthetik ward, war das Schöne. Wie es die Menschen zuerst in ihre Kunstwerke brachten, das liegt im Dunkel der Geschichte.

Die Fabeln von Dädalus wandelnden Bildsäulen, Orpheus nachlaufenden Wäldern 2c. zeigen nur den tiefen Eindruck, den die auflebenden Künste auf die Herzen der Menschen machten. Durch den ange-

*) Sah der junge Bürger des Alterthums die Bildsäule eines Wohlthäters des Vaterlandes, las er seine Dichter; so gerieth sein Patriotismus in Feuer. Die Künste haben Einfluß bis in die Religion. — Italiens Raphael. — S. Mnioch über ästhetische Religionsübung — in den Jahrb. der Preuß. Monarchie. Septbr. 1801.

bohrnen Trieb der Menschen (§. 57.), durch das Bedürfniß der Genies, das Schöne darzustellen, durch Muse, Gelegenheit, Zufall ꝛc. wurden schöne Künste gebohren, aber nur allmählig ausgebildet. Dibutadis Schattenumriß war noch kein Apellisches Gemälde. Man darf den Nachrichten der Griechen nicht trauen, welche sich die Erfindung aller Künste zuschrieben. Vor ihnen waren schon Völker im Flor. Die schönen Künste sind in allen Ländern, wo Vernunft herrscht, einheimische Pflanzen, aber die Griechen haben sie in ihrer Himmelsgegend vorzüglich gewartet.

§. 9.

Die Griechen waren das Volk der Schönheit, sie brachten Meisterwerke der schönen Kunst hervor *).

Mahler **): Zevxes, Parrhasius, Apelles, Polygnet, Mycon — Bild-

*) Jetzt geht der Ottomane bei ihren schönen Trümmern gefühllos vorüber.

**) Durch Erzählungen von grosen Meistern jeder Gattung wird die Liebe zum Studium des Schönen geweckt.

hauer: Dädalus, Phidias, Lysippus, Praxiteles, Myron, Polyklet — Musiker: Orpheus und Amphion. — Poeten und Redner s. unten (§. 54.).

Die Ursachen ihrer Fortschritte: nicht allein der ionische Himmel, sondern auch vorzüglich die politische und religiöse Lage, welche genialischen Werken günstig war. Die Musen waren Anlegenheit des Volks. Die Mythologie erlaubte schöne Bilder vieler Gottheiten zu suchen, und belebte die ganze Natur *). Der Grieche ergriff das Göttliche unter menschlicher Gestalt, und in körperliche Wesen zauberte er höhere Bewegung.

§. 10.

Bei den aussergriechischen Völkern finden wir nichts von so vorzüglichen, edlern Werken des Geschmacks in der alten Welt. Rom folgte den Griechen in dem Triumph der schönen Künste.

---

*) An der Liebe Busen sie zu drücken
Gab man höhern Adel der Natur,
Alles wies den eingeweihten Blicken —
Alles eines Gottes Spur.
Schiller.

Etwas früher waren in Latium einige Künste durch Etrurien bekannt. Ich verweise hier nur auf Roms **Dichter und Redner** (s. §. 54.).

§. 11.

Nach den Zerrüttungen Italiens, und da der Rest der Gelehrsamkeit von Constantinopel wieder nach Italien flüchtete, suchte man die Natur in den Alten. Für uns ward, nicht ganz mit Recht! — das Alterthum (Antike), was für die Alten die Natur war *). Die Verpflanzung der Antiken nach Rom eröfnete besondere Ansichten für das Studium der Kunst.

---

*) "Die Muster der Alten machen zaghaft, und ersticken das Genie.„ Young.
Indessen wird die Antike, (z. E. Apollo im Belvedere, die Mediceische Venus, der Torso des Herkules, Laokoon und der Fechter rc.) mit Recht zum Studium, zur Beobachtung rc. von Generation zu Generation nachdrücklich empfohlen. Durchdrungen von ihrem Geiste, mit edler Eifersucht der Vollkommenheit der Griechen nachzustreben, ist des ächten Genies würdig (§. 71.). Gleich einem beseelenden Elemente circuliren die Ideen Griechenlands und Italiens noch in den Werkstätten und Schulen.

Sind die Alten erreicht, oder oft gar von der modernen Kunst übertroffen? — Man vergleiche Raphaels holdselige Madonna mit einer reitzenden Venus der Alten. Warme Sentimentalität und süße Andacht — der Charakter der modernen Kunst. Mahler: Angelo, Raphael, Correggio, Rubens, Cranach, Dürer, Mengs, Oeser — Bildhauer: Mich. Angelo, Permoser, Oeser — Musiker: Lülly, Händel, Graun, Hiller, Mozart, Haydn — Von Architekten: Perrault. — Man vergleiche unsere Redner und Dichter (s. unten §. 54.) mit den alten, Klopstock mit Homer, Geßner mit Theokrit, Gleim mit Anakreon, Ramler, Utz, Schiller ꝛc. mit Horaz, Engel mit Cicero ꝛc.

§. 12.

Eigentliche allgemeine ästhetische Grundsätze über das Wesen des Schönen entwickelten sich zuerst in einzelnen Künsten.

Polyklet soll eine Regel für die Schönheit der menschlichen Gestalt festgesetzt haben. Aristoteles schrieb eine Rhetorik und Poetik von geringem Umfange. Horazens

ars poëtica — Cicero's, Quinctilian's Rhetorik. — Vorher hatte das Genie geschaffen nach mehr oder weniger deutlich gedachten, aber desto zarter und lebendiger gefühlten Regeln.

§. 13.

Aber eine allgemeine Theorie alles Schönen — Aesthetik — wurde erst in neuern Zeiten versucht.

Des berühmten Baumgarten's mislungener Versuch. S. Aesthetica. Trai. ad Viadr. P. I. 1750. P. II. 1758. Die dem Batteux nachgebetete Idee. S. les beaux arts reduits à un même Principe. Paris 1743. Das Unbefriedigende der Engländer: Hutscheson, Burke, Hogarth, Alison ꝛc. Home's Elements of Criticism. Lond. 1770. 2 Vol. Riedel's, Sulzer's und anderer Theorieen. Die Schriften Winkelmann's, Lessing's, Moses Mendelsohn's, Engel's, Herder's, Schiller's, Heydenreich's ꝛc. Die Kantische Kritik. Siehe Kant's Beobachtungen über das Schöne und Erhabene. Königsb. 1766. Kritik der Urtheilskraft. Berlin 1790. 1ster Th. Sein

vollendetstes Werk. Die Erläuterungen desselben von Snell, Reinhold, Pörschke. — Die ältern und neuern Lehrbücher von Lindner, Schütz, Eberhard, König, Meiners, Schott, Gäng, Steinbarth, Eschenburg, Dalberg, Snell rc. *).

*) S. die Literatur in Sulzer's allgemeinen Theorie der schönen Künste rc. Zweite Aufl. Leipz. 1792—94. Artik. Aesthetik.

Erster Theil der Aesthetik.

Kritik des ästhetisch-Gefallenden in Natur und Kunst überhaupt, oder des Schönen im weitesten Sinne.

Erster Abschnitt.

Von dem eigentlichen und sogenannten gemischten Schönen.

§. 14.

Das materiale Wohlgefallen an einem Objecte ist verbunden mit der Vorstellung, daß es nach seinem Nutzen und Endzweck sinnlich angenehm, oder nützlich und gut sey. Dieses Wohlgefallen ist also interessirt, oder wenigstens interessirend, das heißt hier: wir haben dabei Neigung zum Genuß, oder wünschen das wirkliche Daseyn des Objects. Hingegen das formale (ästhetische) Wohlgefallen wird empfunden unmittelbar, d. h. sogleich durch die Anschauung der Form, und ohne Vorstellung von irgend einem Nutzen oder Endzweck, wozu das Object

das Mittel wäre. Dieses Wohlgefallen ist also uninteressirt, d. h. der Gegenstand gefällt, ohne daß uns dabei an seiner Materie gelegen ist, ohne daß er auf einen Endzweck bezogen und sein Daseyn nothwendig gewünscht werden müßte, an und durch sich selbst. Solche Gegenstände sind schön.

Das sinnlich Angenehme verspricht den Sinnen Vergnügen, besonders den unedlern (Gefühl, Geruch, Geschmack), wie die Milde der Sonnenwärme, der Geruch der Rose, der Geschmack der Pfirsche. Das Gute ist nützlich zur Erreichung eines Endzwecks für unser Wohlseyn, z. E. Geld, Ehre ꝛc. Und wenn es moralisch gut ist, so ist es dienlich zur Erreichung des Endzweckes, der Pflicht zu leben. Keine dieser Arten des Wohlgefallens ist also frei von Begierde nach Genuß, nach Vortheil, nach Ausführung eines Endzweckes, nach Daseyn des Objects; und selbst das moralisch Gute ist interessirend in dieser letztern Rücksicht. Frei von Neigungen und Beziehungen auf einen Zweck sind die Objecte des Schönen. Beispiele: Auch unansehnliches Geld, nach seinem Werthe im

Handel, gefällt interessirt; aber schöne Medaillen in einem fremden Münzkabinete gefallen uninteressirt durch ihr Gepräge. Selbst Thiere, hungrige Schaafe, äußern bei Erblickung einer blumichten Wiese angenehme Empfindungen; aber es sind nicht die des empfindsamen Hirten. Es ist ganz etwas anders, wenn uns ein Haus gefällt, weil es zu Bequemlichkeiten eingerichtet ist — dann ist es nützlich — und weil es den Augen gefällt — dann ist es schön. Ein schönes Gemälde gefällt, wenn man es auch nicht besitzt, und ein vortrefliches Schauspiel, ohngeachtet man weiß, daß die Begebenheiten nicht geschehen, sondern erdichtet sind.

Zwar wünscht man auch schöne Gegenstände, wie die Werke der Kunst, zu besitzen, und freut sich, daß Naturschönheiten wirklich da sind. Aber dieser Art des Interesse ist schon vorausgegangen das unmittelbare ästhetische Wohlgefallen *).

Inte-

*) S. Snell's Lehrbuch der Kritik des Geschmacks ꝛc. Leipz. 1795. S. 33.

Interessant, aber nicht interessirt kann das Schöne heißen.

§. 15.

Uninteressirt gefallende Formen stellen eine leicht zu fassende Einheit in der Mannichfaltigkeit sinnlich dar, d. h. die mannichfaltigen Theile gehören zusammen, sie haben auf einander Beziehung, sie sind verbunden nach einer gemeinschaftlichen Regel und Ordnung, und werden vorgestellt als ein harmonisches (übereinstimmendes) Ganzes. Doch ist dies nicht der Hauptbegriff des Schönen, sondern bereitet nur vor auf die Erklärung, wie das uninteressirte Wohlgefallen in der Seele entstehe (§. 16.).

Die Form überhaupt ist die Art der Zusammensetzung der mannichfaltigen Theile, die am Stoff (an der Materie) haftet, z. E. bei einem schönen Hause, dessen rohe Steine ohne Zusammensetzung keine formale Schönheit haben *). Zum Schönen gehört

---

*) Doch haben oft die Elemente (der Stoff), woran die Form haftet, schon an sich etwas Annehmliches, wie die einzelnen Töne der schön zusammengesetzten Musik, die einzelnen lebhaf-

also 1) **Mannichfaltigkeit.** Das blos Einfache — eine einzelne Farbe, ein einzelner Ton — ist nicht eigentlich schön. Einheit ohne Mannichfaltigkeit ist **Einförmigkeit,** und erweckt Ueberdruß. Der gestirnte Himmel, weil er mannichfaltiger ist, ist vielleicht schöner, als der blos blaue. 2) **Einheit.** Ein ungefähr durch einander Geworfenes, ein Quodlibet, z. E. ein Schutthaufen ist nie schön. Das Ungeheuer:

Humano capiti cervicem pictor equinam
Iungere si velit & varias inducere plumas &c.

nach dem Horaz — ist lächerlich. Aber ein Thal mit Baumgruppen, Kräutern und Wiesen, weidendem Viehe, rieselnden Bächen ꝛc. hat bei aller Abwechslung **Einheit.** Die Kräuter gehören zum weidenden Viehe, der fruchtbare Boden zu den Bäumen ꝛc. Mannichfaltigkeit ohne Harmonie ist **Verwirrung.** Diese Verbindung zur Einheit richtet sich nach einem Plane,

---

ten Farben eines schönen Gemäldes, wodurch der Eindruck des eigentlichen und formalen Schönen vermehrt werden kann.

nach gewissen Regeln, z. E. der Aehnlichkeit, Proportion, Symmetrie rc. Der Architekt baut nicht den einen Flügel eines Gebäudes größer, als den andern. Der Musiker giebt seinem Stücke gleichmäßige Zeitbestimmung in der Folge der Töne rc. Die Anordnung selbst darf nicht zu künstlich und verwickelt seyn, wie bei Gothischen Gebäuden, noch zu wenig Mannichfaltigkeit übrig lassen.

Diese Theorie wurde vorzüglich von **Meyer, Schlegel, Sulzer, Riedel, Eberhard** *) rc. bearbeitet, und zum Grundsatz des Schönen erhoben. Da aber dadurch noch nicht erklärt ist die Entstehung des regen formalen Wohlgefallens; so muß nun mit Rücksicht auf die Seelenkräfte selbst alles noch anderweitig erklärt werden.

§. 16.

Durch die äußern, und zwar nur durch die deutlichern (edlern) Sinne, und durch die

*) Neuerlich wieder im Handbuch der Aesthetik für gebildete Leser aus allen Ständen rc. Halle 1803. 1ster Th. S. 55.

innere Sinnlichkeit (Phantasie, Witz, Gefühl —) werden schöne Obiecte sinnlich angeschaut. Die Einbildungskraft stellt sie nun als ein Ganzes dar, und der Verstand findet darin die Regelmäßigkeit und Harmonie, Einheit (§. 15.) der Form. Da nun in der menschlichen Seele ursprünglich die Einrichtung ist, auch bei uninteressirten Obiecten (§. 14.) überall das Harmonische (§. 15.), dem zu beschäftigenden Geiste angemessen zu finden; so wird das ästhetische Wohlgefallen einigermassen begreiflich dadurch, daß durch das Anschauen übereinstimmender Formen die das Mannichfaltige darstellende Einbildungskraft in Uebereinstimmung kommt mit dem Einheit findenden Verstande, und so die Seelenkräfte in ein freies Spiel harmonischer, unterhaltender Thätigkeit gerathen.

Nur die edleren Sinne (Gesicht und Gehör, und wenn man will, das Gefühl der äußern Umrisse der Körper) sind geschickt zum Gewahrwerden des Schönen. Für die unedlern (Geruch, Geschmack, Gefühl des sinnlich angenehmen und unangenehmen Eindrucks, z. B. des Sanften und Rauhen, Warmen und Kalten) gehört das blos Angenehme. Z. B. der Gesichtssinn

nimmt wahr das im Raume gegenwärtige Mannichfaltige, Gestalten, Figuren, Bewegungen der Körper, als Tanz, Gebehrden. Der Gehörsinn nimmt wahr in der Zeit aufeinander folgende mannichfaltige Töne. Das Gefühl nimmt wahr die mannichfaltigen Theile, z. E. einer sanften Rundung. Die Seele hat auch Anschauungen von Obiecten, die nicht auf die äussern Sinne wirken, sondern abwesend sind, durch die innere Sinnlichkeit. Die **Phantasie** nimmt auf z. B. die mannichfaltigen Bilder in einem Gedichte. Alles Schöne ist also sinnlich anschaulich und vorstellbar.

Die **Einbildungskraft** faßt nur das Mannichfaltige der Anschauung zusammen in ein Bild, und stellt das Obiect dar als ein Ganzes. Z. E. die einzeln angeschauten Theile eines Hauses müssen im vorstellenden Subiecte erst alle zugleich, zu Einem verbunden, gedacht werden. Der **Verstand** endlich findet im Ganzen Beziehung und Einheit, also Schönheit (§. 15.), z. B. im Tanze Regelmäßigkeit, in der Zeichnung Proportion; Einheit des

Hauptsatzes im Musikstück rc. er muß also dazu wirken *). Doch setzt der Gebrauch des Verstandes beim ästhetischen Wohlgefallen nicht nothwendig deutliches Bewußtseyn der Gründe voraus, sondern es wird richtig und schnell durch das Gefühl empfunden (§. 5.), am allerwenigsten aber hängt es ab von Begriffen über die Beschaffenheit, den Nutzen und Endzweck der Objecte (§. 14.).

Ursprünglich (vor allem Anschauen) und wesentlich eigen ist der Seele die Einrichtung, daß der Verstand überall nach Einheit und Regelmäßigkeit zu Werke geht. So bald er nun die Einbildungskraft, die für ihn vorarbeitet, mit sich auf gleichem Wege findet, oder sobald die Seelenvermögen harmonisch zusammenwirken; so entsteht eine behagliche (das Lebensgefühl erweckende und unterhaltende) Thätigkeit der

*) Man bemerke die Hoheit des Menschen. Die Begierden der Thiere gehen nur auf angenehmes Gefühl und Entfernung körperlicher Schmerzen Das Wohlgefallen am Schönen ist ein blos geistiges Vergnügen.

Seelenkräfte, welche nothwendig unmittelbar, ästhetisch gefällt. Unerträglich ist dem Geiste leere, öde Gefühllosigkeit, Todtenstille; sie hemmt das Lebensgefühl. Kant *) nennt iene Thätigkeit ein freies Spiel. Ein Spiel, in wie ferne sie mit unmittelbarem Lustgefühl verbunden ist, ohne bemerkbare ernstliche Anspannung und Richtung des Verstandes auf deutliche Begriffe, und Erkenntniß. Frei, in wie ferne sie nicht aufgenöthigt, sondern mit eigenem Willen und Wohlgefallen betrieben wird, und für den Geist eine leichte Beschäftigung ist, unabhängig vom ernsten Geschäfte des Denkens, wo die logische Wahrheit nöthigt, etwas anzunehmen.

§. 17.

Schön **) wäre also im engern eigentlichsten Sinne das, was der Geist beim sinnli-

*) Ihm hat die gelehrte Welt diese Theorie überhaupt zu verdanken. S. die Kritik der U. K. §. 1 — 22.

**) Das Wort: schön, scheint sich ursprüglich nur auf den Sinn des Gesichts bezogen zu haben; bald aber allen Obiecten des ästhetischen Wohlgefallens beigelegt worden zu seyn.

chen Anschauen der Form angemessen findet, seine Erkenntnißkräfte in das rege Spiel derjenigen freien, harmonischen Thätigkeit zu versetzen, woraus unmittelbares, uninteressirtes Wohlgefallen entsteht.

Aus Harmonie und Freiheit fließt der süße Quell des reinsten, ästhetischen Vergnügens am Schönen. Harmonie sucht der freie Geist, dem die Gottheit diese Einrichtung gab, und Wonnegefühl durchdringt ihn, indem er sie von einer wohlthätigen Macht sich entgegen geführt sieht, er verliert sich in feierlichen Ahndungen seines Verhältnisses zu dem schöpferischen Wesen, welches iene Lust bereitete. Alles Schöne ist ein Abdruck einer Idee der Gottheit, sagt daher der göttliche Plato. Sinnliche Harmonie ist allenthalben in der schönen Natur, sie muß auch in den schönen Künsten dargestellt werden.

§. 18.

Dem Schönen steht entgegen das Häßliche, das, was unangemessen dem freien Geiste, der von Natur Einheit sucht, durch die Anschauung der Disharmonie, das Spiel der Seele hemmt,

so daß sie widerstreitet, und im arbeitenden Gefühle der verhinderten harmonischen Beschäftigung unmittelbares Misfallen empfindet.

Da das Häßliche einen dem unintereſsirten Wohlgefallen gerade entgegengesetzten Eindruck macht; so läßt sich leicht in ieder Rücksicht von dem einen auf das andere, als sein Gegentheil, die Anwendung machen. Das Nicht-schöne ist noch nicht das Häßliche. Dieses trägt das Gepräge des Disharmonischen, Unschicklichen, Ungestalten, welches die Seele beleidiget, z. E. eine übeltönende Musik und ohne Rhytmus 2c.

Unmittelbar in der Anschauung und ohne Interesse für das Nichtseyn des Obiects, d. h. auch wenn es nicht schadet, auch wenn es nur gedacht wird, z. E. in Gedichten — misfällt das Häßliche. Wünscht man, daß es nicht existire wegen seiner schädlichen Wirkungen; so ist es vielmehr unangenehm, schrecklich; z. B. der Anblick eines Tigers, der einen Menschen zerreißt. Von dem Unangenehmen kann man nur im eigentlichen Sinne das Wort: Eckel, gebrauchen, und vom Häßlichen das Wort:

Misfallen. Doch sagt man auch uneigentlich: ein eckelhaftes Gedicht 2c.

§. 19.

So wie überhaupt alle Gefühle sehr ineinander fließen; eben so ist bei den ästhetischen das uninteressirte oder eigentliche Schöne (§. 14—17.), welches lediglich in der Form haftet (§. 4.), sehr oft verbunden oder vermischt mit andern Arten des Vergnügens, mit einem gewissen Interesse, mit mancherlei sich hinzugesellenden materialen Gefühlen und Vorstellungen (§.4.), welche oft der Entstehung des eigentlichen Wohlgefallens am Schönen günstig sind; so wie dagegen materiales (§. 4.) Misfallen (z. E. das Gefühl des Unschicklichen) allemal das formale Wohlgefallen stört. Daher findet ausser der engern Bedeutung des Schönen auch eine **weitere** statt *), und man mag in diesem Sinn auch wohl ausser der **reinen** (formalen), von einer uneigentlich sogenannten **gemischten** oder **zusammengesetzten** (**reizenden, rührenden**) Schönheit sprechen. Oft

---

*) In der allerweitesten bezeichnet es auch die verwandten Arten des Schönen (§. 22 – 35.) oder alles ästhetisch-Gefallende überhaupt.

sind sogar zur Auffassung der formalen Zweckmäßigkeit (Schönheit) einige zum Grund liegende Begriffe über die Natur und Bestimmung des Gegenstandes (von dem, was er für uns seyn soll) unumgänglich nöthig, ehe man Schönheit daran finden kann. Dies ist die Schönheit des Vollkommenen, dem Endzwecke und der Bestimmung des Gegenstandes Entsprechenden und Angemessenen (bei Kant *) die anhängende, angewandte Schönheit im Gegensatz der freien).

Die natürliche Vergesellschaftung der Vorstellungen (adsociatio idearum) verbindet unabsichtlich und doch gesetzmäßig sehr oft bald deutlichere, bald ganz dunkle Erinnerungen, Begriffe und Gefühle (sinnlich angenehme, intellectuelle, moralische Gefühle der Sympathie) mit dem reinen ästhetischen Vergnügen. Z. B. schöne Frühlingsscenen (Gesang, Blumen &c.) gefallen an sich, aber auch durch die Erinnerung der in dieser Jahreszeit immer genossenen Freuden. Die grüne Farbe, als Farbe des Frühlings, der Hoffnung; die blaue, als

*) Kritik der U. K. §. 16.

Farbe des Himmels, interessirt viele Menschen mehr als die übrigen. Die Natur wird noch anziehender durch den Gedanken der höchsten Schöpferkraft und Güte; der Anblick eines schönen Gemäldes durch die Bewunderung der grosmüthigen, ungewöhnlichen Handlung eines Tugendhaften, die dadurch dargestellt wird; das Weltgericht von Angelo, eine Madonna von Guido Reni ꝛc. durch erweckte moralische Gefühle. — Ist auch ein so gemischtes ästhetisches Vergnügen nicht ohne Interesse (in dem angegebenen strengsten Sinne dieses Worts §. 14.); so giebt doch dieses zufällige Reizende den Seelenkräften gewöhnlich eine desto regere leichte Beschäftigung — abgesehen von einem anderweitigen Genuß — und dem Sprachgebrauch, liegt allerdings etwas Wahres zum Grunde, wenn er verstattet, ienes Reizende, insofern es Beitrag zum formalen Schönen ist, in einem weitern, uneigentlicheu Sinn auch schön zu nennen, und daher von dem gemischten Schönen zu sprechen. Wenn insbesondere der Begriff vom Nutzen und der materialen Bestimmung des Gegenstandes

(§. 4.), oder eine Idee seines Zweckes nothwendig vorausgesetzt wird (und dies ist bei allen Producten der Kunst der Fall), so schreibt man ihm angewandte (bedingte, fixirte) Schönheit zu. Z. E. weil der Zweck, die Bestimmung eines schönen Wohnhauses die sichere und bequeme Bewohnung ist; so muß sich sichtbare Festigkeit in allen seinen Theilen mit der reinen Schönheit der Form (z. E. dem Ebenmaas in den Abtheilungen) verbinden, und die letzte durch die erste eingeschränkt seyn. Muth und Kraft in dem Gemälde eines Mannes giebt ihm Schönheit, weil es nach seiner Bestimmung schicklich ist. Nicht so im Bilde des Weibes. Grün ist schön zu Fluren, roth zu dem menschlichen Gesichte (als Farbe des Lebendigen). Zum Gesange der Zärtlichkeit schickt sich der Ton der Flöte, zur Kriegsmusik die schmetternde Trompete. Man kann daher nicht sagen, daß eine Linie, eine Farbe, ein Ton an sich am schönsten sey*), sondern an seinem Orte, nach der Bestimmung des Objects, kann etwas das schönste

*) S. Eberhard's Handbuch ꝛc. 1ster Th. S. 85.

seyn. Bei dieser Schönheit fließt also das unmittelbare Vergnügen (§. 14.) mit einem mittelbaren an einer gewissen Zweckmäßigkeit und Nützlichkeit zusammen; da hingegen für sich und unmittelbar, uneingeschränkt auf einen Begriff vom Zweck des Objects die reine (freie) Schönheit gefällt, wo blos die Einbildungskraft beim Beschauen der schönen Form spielt (§. 16.), z. B. beim Anblick der Blumen, selbst solcher, die keinen Geruch haben; beim Anhören einer Musik ohne Text rc. Die wenigsten Objecte gefallen unvermischt.

So wie das Wohlgefallen am Schönen erhöht wird durch hinzugesellte anziehende Vorstellungen rc. so kann auch das Misfallen am Häßlichen vermehrt werden durch hinzukommende widrige Ideen und Gefühle. Z. E. beim Anblick einer häßlichen Menschengestalt durch den Gedanken an Neid, Bosheit rc. welche daraus sichtbar ist. Das Häßliche kann zugleich schrecklich (§. 18.) seyn, und das Schreckliche häßlich.

§. 20.

Das Wohlgefallen am eigentlichen und reinen Schönen (§. 17.) ist allgemeingültig, d. h.

alle vernünftige Menschen können es empfinden, es kann ihnen allgemein mitgetheilt werden, wenn das schöne Obiect vor ihre Anschauung gebracht wird, weil bei allen sinnlich Vernünftigen ursprünglich und wesentlich die Einrichtung getroffen ist, daß Harmonie der Einbildungskraft und des Verstandes für den Geist angemessen sey (§. 16.). Wenn aber mancherlei Verschiedenheiten in Ansehung des Gefühls für das Schöne unter den Menschen statt zu finden scheinen; so müssen sie mehr auf das gemischte Schöne bezogen werden, welches allerdings darum nicht allgemeingültig ist, weil das Wohlgefallen daran von zugesellten Ideen und Gefühlen abhängt (§. 19.), die aus zufälligen Ursachen herrühren.

Der Sinn für das Schöne ist ein **Gemeinsinn**, und kann Niemanden ohne Kränkung abgesprochen werden, eben so wenig, als das Vermögen, Wahrheit zu erkennen, und an der Tugend Wohlgefallen zu finden. Wem gefällt nicht der melodische Gesang der Nachtigall besser, als die Töne der Schwalbe? — der Blüthenhain nicht besser, als die Dornenhecke? — Je reiner aber das ästhetische Wohlgefallen ist,

desto mehr macht es diesen Anspruch auf allgemeine Gültigkeit, und indem wir es als allgemein betrachten, fühlen wir mit einer sanften Begeisterung die sympathetischen Bande, welche alle Individuen der Menschheit verknüpfen. Je gemischter und zusammengesetzter es ist, desto weniger Anspruch macht es darauf. Sitten, Zeiten, Gewohnheiten, Meinungen, Gemüthsstimmung u. s. w. haben den grösesten Einfluß auf Ideen und Gefühle, wodurch etwas für uns, aber nicht in dem Grade, oder gar nicht für andere, und für uns selbst zu gewissen Zeiten mehr, als zu andern, schön erscheint. Der alte morgenländische Geschmack ꝛc. kann nicht ganz der unsrige seyn. (§. 27.) Der Schwermüthige liebt das Dunkle, Matte ꝛc. ein andrer das Lebhafte, Muntre ꝛc. Man kann selbst Gegenstände, wie das Landleben, die Jahreszeiten ꝛc. bald mit heitern, bald mit trüben und düstern Farben schildern.

§. 21.

Man hat gefragt, was das Allerschönste sey? — Da das vollkommenste Wesen, welches wir

wir auf der Erde kennen, der Geist des Menschen selbst ist, dessen innere rührende Würde und Vollkommenheit nur durch seine körperliche Gestalt, als in einem Spiegel, für uns sichtbar ist; so ist das höchste Schöne (Ideal) eine auf die menschliche Gestalt, die die höchste innere und äußere Vollkommenheit ausspricht, angewandte (§. 19.) Schönheit.

Ein Mensch also, dessen Aeusseres alle körperliche Vorzüge: Gesundheit, Stärke, Gewandheit, Anstand im Bau, in allen Bewegungen Regelmäßigkeit und die reizendste Wohlgestalt auf das Vollendeteste darstellte, und dabei ein Abglanz der höchsten innern intellectuellen und moralischen Gröse (des Verstands, Scharfsinns, des lebhaften Gefühls, des umfassenden Wohlwollens, des festen Muthes, des entzückenden Edelsinns) wäre, ein Abbild des himmlischen Geistes, der mit Sanftmuth und doch mit Kraft auf dem hohen, seelenvollen Antlitz thront *), dieser würde

*) Wenn die Gestalt der Tugend unsern irdischen Augen sichtbar wäre, so würde sie die feurigste Liebe zu ihr bei uns entzünden. Cicero (von den Pflichten, 1, 4.) nach dem Plato.

im höchsten Grade die harmonische Thätigkeit des anschauenden Geistes anregen (§. 16.), nicht nur zur eigentlichen Geschmackslust, sondern auch zur vermischten, durch das Interesse für Weisheit, für Gefühle der Bewunderung, der Ehrfurcht, der Selbstachtung ꝛc. (§. 19.). Dies höchste denkbare Schöne ist nur Ideal (von Idee), blose Vernunftvorstellung, also weder wirklich in der Natur, weil die einzelnen Schönheiten überall zerstreut sind, noch durch Kunst iemals zu erreichen, weil es Ideal, das Höchste, der unendlichen Perfectibilität fähig ist (ie mehr an Vollkommenheit erreicht wird, desto grösere denkt sich der Geist); es kann nur von der Einbildungskraft des Künstlers so weit als möglich zusammengefaßt werden, damit er seinem Producte die möglichste annähernde Schönheit gebe; z. E. Raphael's Christuskopf. Nach dem verschiednen Geschlechte, Alter, Verdienst, Bestimmung ꝛc. der Menschen kann es verschiedene Ideale geben, die aber alle noch nicht das höchste sind. Z. E. nur Ein Ideal der männlichen Maiestät im Jupiter, nur Ein Ideal der iugendlichen An-

muth im Apollo, nur Eine Juno, Minerva ꝛc. Der Ausdruck: Ideal, kann sich aber auch auf alle Arten des Schönen beziehen, wenn die Form Charakter ausdrückt. Es giebt z. E. einen idealisch-schönen Löwen mit dem Charakter des edeln Muthes, eine idealisch-schöne Palme mit dem Ausdruck der schlanken Zierlichkeit *). Dieses Ideale ieder Gattung dichtet der Geist; er erhebt sich in die ätherischen Regionen, und findet das, was zum vollendeten Schönen zusammengehört **). Wenn man daher glaubte, daß die Kunst die in der Natur zerstreuten Grundzüge des Schönen blos zusammensetze und vereinige; so war es einseitig, weil der Geist des Künstlers doch erst ersinnen muß, ob einzelne gesammelte schöne Theile in einem Ganzen, das eine bestimmte, angewandte Schönheit (§. 19.) haben soll, zu einander passen ***).

*) Aber kein Ideal einer Taube, Elster ꝛc.

**) Wie z. E. Phidias, der begünstigte Künstler des Alterthums.

***) S. Engel's Philosoph für die Welt — das 29 St. Fragment eines Gastmahls — und Eberhard im angef. Handb. I. Th. S. 318 — 367.

Ersten Theils
zweiter Abschnitt.
Von einigen verwandten Arten des Schönen.

I. Vom ästhetisch-Grosen, Erhabenen und Rührenden.

§. 22.

Besteht das Mannichfaltige (§. 15.) in einem weiten Umfange oder in einer Menge der Kraft; so heißt der Gegenstand gros, und zwar ästhetisch-gros, in wiefern er nicht von Seiten seines Zweckes oder seiner Nützlichkeit (§. 14.) vom Verstande gedacht wird, sondern sinnlich vorgestellt (§. 16.), entweder vor dem äußern Sinn, oder nur vorschwebend der Phanthasie, unmittelbar und ohne Interesse gefällt, so wie das Schöne (§. 14.), doch so, daß dieses letztere wegen seiner Form und Gestalt, das Grose aber blos durch die Gröse gefällt. Denn wenn die Einbildungskraft das weit Fortgehende, sich weit

Aeußernde — das Grose — sinnlich vorstellt, und der Verstand es zu fassen bemüht ist in ein Bild, in ein Ganzes; so entsteht ein reges unterhaltendes Spiel der Seelenkräfte (§. 16.), das der Geschmackslust am eigentlichen Schönen verwandt ist.

Die Zahlengröse zum Bedürfnisse des gemeinen Lebens ist z. B. nicht ästhetisch-gros, sollte sie auch noch so gros seyn. Denn der Verstand denkt sie sogleich im Ganzen (logische Gröse), und sie ist mit Interesse oder einem gewissen Zwecke verbunden. Der Frühling aber ist ein ästhetisch-groser Gegenstand. Er begreift eine Menge von Laub, Blumen, Gesang ꝛc. Alle diese sinnlichen Theile sucht der Verstand zusammenzufassen in eine Idee. Das Grose erhebt sich über den gewohnten Kreis, es fesselt die Aufmerksamkeit, es erregt Bewunderung, Achtung ꝛc. es beschäftigt lebhaft den Geist. Das Grose muß nicht gerade schön (ästhetisch) seyn, und nicht alles Schöne ist gros, es kann auch kleine Schönheiten geben.

§. 23.

Man theilt das ästhetisch = Grose in Rücksicht seines äußern Umfangs (der Ausdehnung) und in Rücksicht seiner innern Kraft, in das extensive, mathematische Grose, das durch Vergleichung zu messen ist, und in das intensive, dynamische Grose (das Starke), wovon die Wirkungen das Maas sind. Beide Arten sind oft in einem Gegenstande vereiniget.

Zu der ästhetisch = mathematischen Gröse gehört alles extensiv = Grose nach dem Raum, z. E. eine weit ausgebreitete vor uns liegende Gegend. Ferner alles protensiv = Grose in der Zeit, z. E. ein Jahrtausend, das wir mit ungewöhnlicher Anstrengung und Erweiterung der Fassungskraft überdenken. Zu dem ästhetisch = dynamisch = Grosen gehört alles, was durch seine innere Stärke, durch den Widerstand gegen Hindernisse, durch den Abstand gegen das Schwache und Alltägliche — das Gemüth auffordert, es zu fassen, und dasselbe in eine angenehme Anstrengung versetzt. Es begreift wieder unter sich a) das physisch = dynamisch = Grose, welches sich ankündigt durch ungewöhnlich heftige, ge-

schwinde, zerstörende Kraft in der Natur- und Körperwelt, die entweder in der Natur selbst, oder durch die Versinnlichung in den schönen Künsten auf Gesicht und Gehör, oder Einbildungskraft einen starken Eindruck macht, und iene rege Thätigkeit der Seele veranlaßt; z. E. Seestürme, speiende Vulkane, ein Wasserfall, die Stärke des Löwen, und des Herkules unter den Menschen, Ausbrüche der Leidenschaften 2c. b) das intellectuell-dynamisch Grose, wo sich ungewöhnlich hohe Geisteskräfte, Scharfsinn, wissenschaftliche Kultur, tief durchdachte Plane 2c. sinnlich wahrnehmen lassen; z. E. das Bild eines Genies, wie **Leibnitz** war — in einer poetischen Beschreibung — das Bild eines grosen Künstlers, wie es seinen Charakter ausspricht 2c. c) das **moralisch-dynamisch-Grose**, ein vorzüglicher Grad der Tugend, des Patriotismus, der Selbstverleugnung, der Grosmuth, des edlen Enthusiasmus 2c. in wiefern er sich ebenfalls, wie die vorigen Arten, ästhetisch ausspricht durch Reden, Gebehrden, Handlungen, oder anschaulich dargestellt wird vermittelst der Künste. Zu Beispielen die-

nen alle grose moralische Charaktere, das Bild des sich selbst aufopfernden Kodrus, Leonidas, Epaminondas, der Freunde Damon und Pythias, des Epiktet's in den Ketten rc.; die Worte, welche Horaz dem Regulus in den Mund legt (Ode III, 5.), oder August's Grosmuth: Laß' uns Freunde seyn, Cinna! rc. Titus: amici diem perdidi! —

Obwohl das ästhetisch-mathematisch-Grose, ohne alle Vergleichung, an sich und durch den Eindruck der Anschauung schon gros gefunden wird (schlechthin gros); so kann es doch durch Vergleichung mit kleinern Gegenständen noch gröser erscheinen, und von verschiedenen Subiecten durch verschiedene Vergleichung, ihrer Fertigkeit und Erfahrung gemäs, verschieden gefühlt und bewundert werden; z. E. derienige bewundert nicht leicht einen mittelmäßigen Tempel, welcher Rom gesehen hat. Bei den ästhetisch-dynamischen Grösen sucht sich die Seele eine befriedigende Vorstellung zu machen von ihrem Grade, und mißt nach Wirkungen.

So wie sich bei beiden Arten noch mancherlei anziehende Ideen und Gefühle zum uninteressirten Wohlgefallen hinzugesellen können (§. 19.), z. E. bei grosen Naturscenen der Gedanke an Gottheit, das Gefühl der Ehrfurcht, der wehmüthigen Andacht — bei grosen Kunstwerken der Gedanke an Alterthum, Zerstörung durch die Zeit ꝛc.; so ist es insbesondere bei dem intellectuell- und moralisch-dynamisch Grosen das Gefühl der Achtung gegen Menschenwürde, und daher gegen sich selbst, was sich oft hinzugesellt.

§. 24.

Das ästhetisch-mathematisch-Grose wird erhaben, wenn es unermeßlich gros sich dem Ueberblicke entzieht, und der Einbildungskraft, von welcher es nicht in ein Bild zusammengefaßt werden kann, einen unbeschränkten, unendlichen Spielraum, und also der Seele die lebhafteste Thätigkeit verstattet. Indem sich oft beim Anschauen des mathematisch-Erhabenen der Mensch seiner eigenen Schwäche bewußt wird; so ist doch neben dieser Unlust bald deutlicher, bald dunkler wieder wirksam das rührende Bewußtseyn seiner unbeschränkten Vernunft, wo-

durch er selbst das Unermeßliche der Welt als ein Ganzes zu denken vermag, und sich über alles Sinnliche erhoben fühlt.

Z. B. die Alpengebirge sind erhabene Gegenstände wegen der ungeheuren Massen, der unermeßlichen Höhe ihrer Gipfel, die sich mit ihren Eisspitzen in den Wolken verlieren. Das Auge kann ihnen nicht folgen, die Einbildungskraft dehnt sie in das Unendliche hinaus. Der Anblick des unermeßlichen Weltmeers, des unermeßlichen Himmelsraumes — ein vollstimmiges, reich besetztes Chor im Unisono, dessen Töne in einer überwältigenden Masse betäuben — der Gedanke der Ewigkeit — der Weltsysteme rc. Wenn diese erhabenen Objecte insbesondere den Menschen auf ihn selbst zurückführen; so endiget die Vernunft den Widerstreit der Phantasie dadurch, daß sie sich dem süßen Gefühle der Selbstachtung überläßt, in wiefern sie auf das Unendliche denkt, und nicht der Sinnenwelt angehört, sondern mit ihren Anlagen und Kräften das Unendliche zu umfassen strebt.

§. 25.

Das ästhetisch = dynamisch = Grose wird erhaben, wenn es unbezwingbar oder unumfaßlich gros, bisweilen furchtbar (sinnlich wahrgenommen) die Seele bald deutlicher zum lebhaftesten Bewußtseyn ihrer moralischen Freiheit und höhern ewigen Bestimmung, und zum Gedanken der Gottheit, begeistert, bald geheimer und dunkler zum erhöhenden Gefühle der menschlichen Würde, zum Gedanken der höchsten Weisheit und Heiligkeit und einer unsterblichen Zukunft veranlaßt.

Die einzelnen Arten des ästhetisch- dynamisch-Grosen (§. 23.) lassen sich auch anwenden auf das Erhabene. Beispiele: a) vom physisch- dynamisch- Erhabenen; Donnerwolken, welche den ganzen Himmel umziehen, mit Blitzen und Krachen — das Weltmeer in Empörung durch die Gewalt stürmender Orkane, wenn die Wogen sich wie Gebirge thürmen, ungeheure Massen herabstürzen und sich unermeßliche Abgründe zu eröfnen scheinen — die von Zerstörungen eines Erdbebens übrig gebliebenen durcheinander liegenden unübersehbaren Trümmer — furchtbare Scenen

einer verheerenden Feuersgefahr — eine furchtbare Kanonade ꝛc. Indem der Mensch mit Unlust seine Ohnmacht und sein Unvermögen sieht, der Allgewalt der Natur zu widerstehen, oder bei furchtbaren Scenen sich die Gefahr denkt, daß er selbst oder andere (mit denen er aus Sympathie mitfühlen würde) den physischen Kräften unterliegen können; so fühlt er sich doch abwechselnd wieder erhöht durch die Idee seiner moralischen Unbezwingbarkeit, in wiefern ihm freier Wille zukommt, trotz dem Schrecklichen in der Natur, selbst mit Aufopferung des irdischen Lebens, der hohen Pflicht zu folgen, z. E. der Held im Kriege. Das ist oft der geheime stolze Gedanke (im guten Sinne) beim Furchtbaren *), besonders in Gemüthern, die mit moralisch-religiösen Ideen vertraut sind; doch wird wohl nie

---

*) Nur sinnlich wahrgenommen durch den starken Eindruck auf Gesicht, Gehör und Einbildungskraft — ästhetisch — wird das Furchtbare erhaben. Z. E. nicht jeder gefährliche Fluß; aber das Rauschen wilder reißender Fluthen — ein furchtbarer Katarakt — wird erhaben genennt.

in der wirklich hereintretenden Gefahr dies Gefühl statt haben, weil das ästhetische Gefühl unter dem Schrecklichen unterliegt. Auch der Gedanke der Gottheit ist es, welcher das physisch-dynamisch-Grose oft erhaben macht, in wiefern es angesehen wird als das Werk der höchsten unbegreiflichen Macht; z. E. Moses's Ausdruck (1 Mos. I, 3.) wie Homer vom Jupiter: Er nickte mit dem Haupt, und der grose Olymp ward erschüttert bis in sein Innerstes. (Iliade I, 528.) — b) Intellectuell-erhaben werden genennt sinnliche Erscheinungen, welche auf die Idee eines unumfaßlichen, unendlichen Verstandes hindeuten — das Weltall auf die höchste Gottesweisheit. — c) Moralisch-erhaben sind alle sich sinnlich ankündigende unumfaßlich-moralisch-grose Gesinnungen und Handlungen, welche zum lebhaftesten Gedanken an den Adel der Menschheit, an Unsterblichkeit, an die Gottheit, dem Urbilde der Heiligkeit, hinaufstimmen; z. E. ein Charakter, der die ganze Menschheit mit Wohlwollen umfaßt, und Ehrfurcht abnöthiget — wie ihn nur immer ein Raphael, oder Michael Angelo

mahlen konnte ꝛc. Welche erhabene moralische Kraft ist in den Worten: Es ist vollbracht! —

Das ästhetisch-Erhabene überhaupt erhöht also die Seelenstärke über ihr gewöhnliches Maas mit Bewegung und Erschütterung, oft auch wider das Interesse der Sinne, aber das Schöne gefällt sanfter und ruhiger, nie mit Unlust gemischt. Jenes erweckt Bewunderung ꝛc. dieses Liebe.

§. 26.

Prächtig heißen Gegenstände, bei denen sich Gröse und Erhabenheit mit Schönheit zum glorreichen Bunde vereiniget. Uebrigens gesellen sich zu dem Gefühle des Grosen und Erhabenen noch so viele verwandte Gefühle und Ideen, und bei verschiedenen Subiecten auch verschiedene zufällige Erinnerungen und Vorstellungen, daß es nicht möglich ist, alle Arten derselben anzugeben. Die Aesthetik macht mit Recht hier wenigstens noch namhaft das Gefühl des **Neuen, Wunderbaren und Geheimnisvollen,** des Feierlichen ꝛc. Daraus erklärt sich auch, daß die Uebereinstimmung der Menschen in Ansehung die-

ser Gefühle minder statt findet, als in dem Geschmacke am eigentlichen Schönen.

Beispiele des **Prächtigen**: Das Schauspiel der aufgehenden Sonne — Prachtgebäude — der gestirnte Himmel. — Beispiele der zufälligen Ideenadsociation beim Anblicke erhabener Objecte — auf bemoosten Gräbern, auf Ruinen verfallener Schlösser —

Hier, auf diesen waldumkränzten Höhen,
Unter Trümmern der Vergangenheit,
Wo der Vorwelt Schauer mich umwehen,
Sey dies Lied, o Wehmuth! dir geweiht.—
Matthison.

beim Anblick der wallenden Saaten, die sich zwischen Lavatrümmern hinschlängeln — im dunklen Haine — unter kühnen überhangenden Felsen — in tiefer Stille der finstern Nacht. —

Das **Neue, Unerwartete, Ungewöhnliche** — erregt eine gefallende Thätigkeit, weil der Gegenstand noch nicht unter den bekannten Begriffen und Erfahrungen, die Seele, ihrem Triebe zur Erkenntnis gemäß, reizt, ihn nach seiner Natur zu fassen, und sie über den gewohn-

ten Kreis erhebt — das Wunderbare *), weil der Gegenstand schwer, oder unbegreiflich, oder übernatürlich (z. E. Klopstock's, Milton's Dichtungen) Empfindung und Phantasie auf das Obiect spannt — das Geheimnisvolle, Düstere **), weil dabei die Einbildungskraft geschäftig ist, das Mangelhafte der Erkenntniß von dem ins Dunkle gehüllten Obiecte durch Dichtung zu ersetzen (z. E. bei dem magischen Nebel, der auf den Scenen ferner Zeiten, wie der Ritterzeit, schwebet, bei dem Vorhange des Schicksals, bei entferntem, dumpfen Getöse in tiefer Stille und Dunkelheit), oder oft die aufgeschreckte Phantasie bald mehr, bald weniger, der Aufklärung des Menschen gemäß, ihm das Unbekannte fürch-

*) Ueber das Neue und Wunderbare ist ziemlich weitläuftig Riedel in der Theorie der schönen Künste ꝛc. Jena 1767. S. 155. ff.

**) Ein figürlicher Ausdruck. Das Dunkel, die Nacht, ist der erhabene, der Tag der schönere Theil in dem Kreislaufe der Natur. S. Eberhard's Handb. 2r Thl. S. 8. ff.

fürchten läßt (z. E. in leeren Gebäuden, finstern schauerlichen Nächten *) rc.) — Das Feierliche, weil es ernste Gefühle bei wichtigen Gelegenheiten (wie bei Festen) erregt; z. E. das langsam-Starke in den Tönen der Glocken — der Musik — in der Declamation — dem Gesange — in der Bewegung — dem Gange — Dem einen ist dasienige neu nach seinen Erfahrungen, was es dem andern nicht seyn kann. Dem einen ist das erhaben nach seiner Vertraulichkeit mit hohen Ideen des Geistes, was dem Menschen von alltäglicher Stimmung

*) Daher machen Dichter so oft davon Gebrauch z. E. Virgil (Aeneis VI, 268.). S. Young's Nachtgedanken. — Daher so häufig in Romanen das blasse Mondenlicht auf Särgen und Gräbern in todtenstiller Nacht rc. Nichts hat für sanftere gefühlvolle Seelen mehr Reiz, als das melancholische Dunkel einer schönen Sommernacht, deren Stille nur durch den Flötenton der seufzenden Nachtigall rc. unterbrochen wird. Hieher auch das Grausenvolle (Sombre). Die Kunst stimmt es zu einem Tone herab, worinn es angenehm wird — das Romantische rc.

und Seelenkraft entweder unbedeutend oder blos schrecklich scheint.

Mehr oder weniger nähern sich der bisher kürzlich angegebenen Kantischen Theorie vom Grosen und Erhabenen die Ideen von Mendelssohn, Eberhard, Gäng, Schott *).

§. 27.

Dem wahren Erhabenen steht entgegen von der einen Seite das Niedrige (Kriechende, Unedle, Platte), wenn ein Künstler grose Gegenstände klein, gemein darstellt, oder das Kleine nicht veredelt — von der andern Seite das Schwülstige, wenn er kleine, der erhabenen Darstellung unfähige Gegenstände doch als gros vorzustellen sucht, oder sich übertrieben, am unrechten Orte, und unschicklich erhebt.

---

*) Das ältere berühmte Werk Longin's περι υψȣς handelt nicht vom Erhabenen überhaupt, sondern von der hohen Schreibart. Weitläuftig erläutert ist die Kantische Theorie in Snell's Lehrbuch der Kritik des Geschmacks ꝛc. Leipzig 1795. S. 76—175. Und in seinem Versuche einer Aesthetik für Liebhaber ꝛc. Giesen 1803. S. 69 — 183.

Ein Beispiel des **Unedlen** giebt ein Lobredner des Rousseau: glühende Thränen drücken sein Lob in die — Schnupftücher. Beispiele des **Schwülstigen**: Wenn ein Schüler seine grammatikalischen Fortschritte beschreibt in der prächtigen Sprache Cicero's, wo er die Siege des Pompeius erhebt. Kleinliche Dinge gros eingekleidet — geben **falsche Gröse**. Diese und das **Burleske**, welches umgekehrt das Grose und Edle mit kleinlichen, niedrigen Vorstellungsarten vermischet, ist iedoch da an seiner Stelle, wo es Lachen erwecken soll (§. 32.). Beispiele des **Uebertriebenen**: Bei dem Grabe eines Bauernweibes: Heulet, ihr Eichen zu Basan, denn die Ceder auf Libanon ist gefallen! — Scarron's magere Frau, deren Finger Feuer fassen, wenn sie das Licht putzt. — Das **unnatürlich-Vergröserte** wird **ungeheuer**, **abentheuerlich**; z. E. die Dichtung des Korans, daß die Augen des Engel Gabriels siebzig Tagreisen von einander entfernt sind. Hieher gehören viele Erzählungen aus der Ritterzeit. **Unschicklich** wäre es, einen an sich erhabenen Gedanken (z. E.

Gott sprach: es werde Licht! und — es ward Licht —) noch mehr durch Zusätze erheben zu wollen. Schwulst in den redenden Künsten wird von den Engländern Bombast genannt, von den Franzosen Phöbus, erhabener Unsinn, ungereimte Bilder und Gedanken, als wenn Phöbus-Apollo die Pythia ihrer Sinne beraubt. Wobei sich gar nichts denken läßt — das heißt Galimathias (Non sens).

Lohenstein wird für den Vater des deutschen Schwulstes gehalten. Der morgenländische Styl, der seine reizendsten Bilder vom Ungeheuern entlehnt, ist zu entschuldigen durch das Clima, das Gewürze und Cedern trägt. Wenn dagegen auch in das Niedrige und Unedle selbst Homer zu verfallen scheint (durch Vergleichungen mit Stieren, durch Anreden an die Pferde rc.); so beurtheilt man dies nach dem Conventionellen des Alterthums.

§. 28.

In wiefern überhaupt alles Rührende und Leidenschaftliche, theils wenn es an sich angenehm ist (wie Freude, Hofnung rc.), theils

wenn es an sich unangenehm ist (wie Mitleid, Traurigkeit ꝛc.), doch immer das Gemüth in eine an sich unterhaltende Bewegung setzt (§. 16.), und insbesondere, wenn es die schöne Kunst hervorbringt, ästhetisch gefällt, und in wiefern die schönen Künste überhaupt auf die Veredlung des Willens durch Erregung und Besänftigung der Leidenschaften wirken sollen (§. 7.); in sofern gehört es auch in die Aesthetik, obgleich eine ausführliche Theorie der Gefühle und Leidenschaften — philosophisch betrachtet — eine Untersuchung der Psychologie und Moral ist.

Das Rührende ist hier also im weitern Sinne genommen für alle ernste *) Thätigkeiten des Gefühls und Begehrungsvermögens nach allen Arten und Graden. Im engern Sinne bezeichnet öfters damit die Aesthetik blos die schmelzenden (unthätigen) Gefühle, wobei sich die Seele mehr leidendlich verhält; z. E. Wehmuth **) —

---

*) Im allerweitesten Sinne würde auch das Lächerliche ꝛc. dazu gehören.

**) In diesem Sinne sagt man z. B. öfters, daß eine Rede rührend sey.

welche den rüstigen (pathethischen) entgegen stehen, die sich mit Kraft äußern, z. E. Zorn. Der Trieb, seine Seelenkräfte in Wirksamkeit zu setzen, findet bei leidenschaftlichen Bewegungen seine Nahrung, eine durch sich selbst gefallende Unterhaltung. Auch Scenen, bei denen wir blos widrige Gefühle haben, ziehen uns daher als Zuschauer an*); z. E. Stürme zur See, Schlachten — so viel wir auch dabei mit andern fühlen. Durch die Kunst hervorgebracht, gemildert und verschönert, empfinden wir die unangenehmen Gefühle desto lieber, da uns immer eine geheime Stimme sagt, daß wir nur Nachahmung, nicht wirklich leidende Subiecte sehen, und es nur auf uns ankommt, die Augen von der täuschenden Scene wegzuwenden. Mit

*) Der französische Kunstrichter Dubos hat zuerst diese Aufgabe in den Untersuchungen der Aesthetik aufgeführt und dadurch zu lösen gesucht; obgleich dies nicht allein sie auflöset. Aber die egoistische Erklärung des Lukrez (weil das eigene Gefühl des Freiseyns bei anderer Noth wohl thue) verdient kaum der Erwähnung. S. Eberhard's Handb. II, 425. ff.

Entzücken betrachten wir die Wuth, die Raserei, selbst die Verzweiflung in den Werken groser Meister ausgedrückt.

O süße Leidenschaften, mit angenehmen Schmerzen
Erfüllet ihr die Seele! gern bluten unsre Herzen.

Dusch.

Aber die allgemeine Hauptquelle dieses Wohlgefallens am (schmerzlich) Rührenden (sowohl aus der wirklichen Welt, und wenn es unsern eignen und den Zustand anderer betrifft, als auch aus dem Gebiete der Dichtung) ist wohl zu suchen in den gemischten Gefühlen, indem mit den unangenehmen auch angenehme schnell abwechseln, und durch den Contrast erhöht werden; z. E. bei einer Mutter, welche noch nach Jahren mit süßem Schmerz an den Tod ihres Kindes denkt (es erscheinen ihr auch zugleich geliebte Bilder aus seinem Leben). Und so schmelzt auch beim Anschauen der Leiden anderer — Wehmuth mit Liebe und dem Gefühle ihres Werthes zusammen; z. E. bei der schauderhaften Situation einer holden Unschuld in der theatralischen Darstellung.

Die Thränen sind süß und mildern den Schmerz.

§. 29.

Wir werden aber gerührt entweder 1) durch den Gegenstand selbst (in der Wirklichkeit oder nachahmenden Darstellung); oder 2) durch den Ausdruck des Gefühls und der Leidenschaft in andern, mit denen dann die Seele sympathetisch mitfühlt. Wo der Gegenstand, durch den man rühren will, nicht rühren kann, oder auf eine zur Rührung ungeschickte Art vorgestellt ist, da entsteht Frost.

Entweder 1) den Gegenstand selbst, aus dessen Betrachtung das Gefühl, das zu erwecken ist, natürlich entsteht, muß also der Künstler vorhalten — z. E. wenn er in Furcht setzen will, die nahe Gefahr — oder er muß 2) selbst das Gefühl nach seinen Merkmalen und Wirkungen, in seiner Person oder in andern Personen — treffend äußern und lebendig vorstellen; z. E. die Furcht, welche dann auch durch das natürliche Mitgefühl den Zuschauer ergreift. Daher ist es eine vorzügliche Gabe des Dichters, des Redners, des Mahlers rc. alles selbst zu fühlen, was er an andern

schildern will — er muß mit dem Achilles wüthen (ohne iedoch im Sturme der Leidenschaft die Ruhe des Beobachters zu verlieren), und mit dem Ulysses kaltblütig seyn.

Diese Rührungsmittel stehen mit sinnlichen Eindrücken, z. E. stärkern oder schwächern, geschwindern oder langsamern 2c. Tönen, Bewegungen — in Verbindung. Nebenumstände, dunkle, sich hinzugesellende Ideen vermehren die Hitze der Einbildungskraft, wodurch die Leidenschaft verstärkt wird. Der Umstand, daß Antonius bei der Leichenrede auf den Cäsar das blutige Gewand des ermordeten Dictators dem Volke zeigte, brachte Rom um seine Freiheit.

Ueberhaupt wirkt das Rührende am meisten durch dunkle Vorstellungen; man ist mehr mit seinem Zustande, als dem deutlich erkannten Gegenstande und der Ursache des Gefühls (ausser sich) beschäftigt (§. 3.). Die Hitze desselben verraucht, wenn der kalte Verstand den Gegenstand der Lust oder Unlust zergliedert und prüft. Daraus fließt eine wichtige Regel für den

Künstler. Jede überlegsame und in den Gegenstand ruhig eindringende Spitzfindigkeit bleibt bei der Entglühung des Affects sehr natürlich ausgeschlossen (§. 65.).

Mangel an wahrer Begeisterung erweckt **Frost**, und wenn der Künstler bis zum Unnatürlichen und bis zum Schwindel starke Leidenschaften zu erkünsteln strebt; so entsteht **Parenthyrsus**; z. E. vom Petrus: sein Seufzen war ein Sturm, der Eichen fällen kann — die Zähren waren ein Strom, der die ganze Welt in einen See verkehren will. —

§. 30.

Man theilt alles Rührende in Rücksicht seiner Stärke und Schwäche in das stark-**Rührende**, **Pathetische** (πάθος), welches alle an sich heftigern Leidenschaften (wie Schrecken, Zorn, Abscheu ꝛc.), oder die sanftern, wenn sie einen hohen Grad der Stärke erreichen, begreift; und in das sanft-**Rührende** (ἦθος), welches die an sich zärtlichern, gemäßigten Gefühle (Mitleid, Freundschaft, Zärtlichkeit, Zufriedenheit ꝛc.), und die niedrigern Grade der stärkern — in sich enthält.

Das erste erschüttert, wie der Donner, das andere schmilzt wie die Sonne. Beide grenzen oft zusammen. Beispiele des stark-Rührenden: das vollendete Gemälde einer Madonna, die im heftigsten Ausbruch des Schmerzens über dem Leichnam ihres göttlichen Sohnes weint. — Das Herzerschütternde, wenn Young am Grabe seiner einzigen, so geliebten Tochter, die ihn in ein fremdes Land begleitete, und daselbst — die einzige Theilnehmerin seiner Leiden — starb, nun Abschied nimmt, indem er ausruft: O cara, cara Maria vale! vale cara Maria! Cara, cara Maria vale! *) — Beispiele des sanft-Rührenden: wenn Andromache beim Homer (Iliad. VI.) nur noch durch traurige Ahndungen über das Schicksal ihres Hektors bewegt, auch den Helden zärtlich zu rühren beginnt beim Anblick einer gebeugten Frau und eines weinenden Sohnes. —

---

*) Man denkt dabei vermittelst der Ideenadsociation so leicht an ähnliche schmerzliche Trennungen in seinem eigenen Leben, und fühlt die Erschütterung doppelt.

Wenn Klopstock an Fanny die sanfte Hofnung und den sanften Schmerz ausdrückt:

— — — Dann, o Unsterblichkeit,
Gehörst du ganz uns! Kommt, die das Lied nicht singt,
Kommt, unaussprechlich süße Freuden!
So unaussprechlich, als iezt mein Schmerz ist.

Rinn' unterdeß, o Leben! Sie kommt gewiß
Die Stunde, die uns nach der Cypresse ruft!
Ihr andern seyd der schwermuthsvollen
Liebe geweiht! und umwölkt und dunkel!

Das Rührende wird oft erhaben — als Ausbruch vorzüglicher Kraft, oder als Ausdruck moralischer Gröse (§. 25.); z. E. feuriger Enthusiasmus für das Gute, fester Muth, hohe Gelassenheit rc.

§. 31.

Eine besondere Art des sanft-Reizenden und Rührenden, welches sich mit dem Schönen verbindet, ist das Anmuthige, wodurch anziehende Gefühle von gemäßigter Lebhaftigkeit, ein stilles Wohlgefallen ohne überraschende Eindrücke bewirkt wird. Das Anmuthige, wenn es sich in dem Lebendigen durch Stellungen, Bewe-

gungen, und mehr als alles! — durch den Ausdruck des feinen Geistes und gefühlvollen Herzens im Gesichte und durch die Sprache offenbart — heißt Grazie.

Beispiele des Anmuthigen: Das Abendroth — ein Frühlingstag — ein Lied, ein Gemälde, ein Tonstück, welches eine sanfte Begeisterung ausdrückt rc.

Das Anmuthige in Personen personificirten die Griechen durch die drei Schwestern: Grazien (Charitinnen, Huldgöttinnen). Welche Grazie hat ein griechischer Apollo, dessen himmlische Kraft sich in der Bewegung ausdrückt — oder Milton's Engel, der sanft dahin wallt — Moses als Knabe, da er mit bedenklicher Miene und einer natürlichen, unschuldigen Stellung gegen die Prinzessin aufblickt — (in Hogarth's Kupferstich) — Raphael's heilige Jungfrau ist der rührende Ausdruck der wohlwollenden Zärtlichkeit, der holden Würde der Tugend, der denkenden, gefühlvollen Schwermuth rc. Dieser Charakter der süßen Andacht in den Künsten ist erst durch die christliche Epoche aufge-

blüht *). Der Grieche kannte mehr die Grazie des sinnlichen Reizes, der Munterkeit, Bescheidenheit ꝛc. Die anziehendste Rührung gewährt der durch den Körper schimmernde schöne Geist, der hohe Charakter. – Wie viele Grazie können die Augen — Lippen — Mienen — Hände — Füße — schon der Ton der Stimme ꝛc. aussprechen!

II. Vom ästhetisch-Lächerlichen, Naiven und Launigen.

§. 32.

Das (in der wirklichen Welt und vornemlich durch die Darstellung der Kunst) sinnlich wahrnehmbare, vom Witz entdeckte **Ungereimte** (vis comica, von dem Angenommenen in Grundsätzen, Handlungen, Betragen ꝛc. der Menschen Abweichende) in **unwichtigen**, **uninteressirten** Dingen, wenn es überrascht, erregt durch den plötzlichen lebhaften Widerstreit des Verstandes, gegen die mit ihm nicht zu vereinigende Sonder-

---

*) S. Eberhard's Handb. I, S. 66.

barkeit, ein munteres, an sich unterhaltendes Spiel der Gedanken, Empfindungen und Lebenskräfte, welches bald bei dem innern Gefühle des Lächerlichen bleibt, bald wegen des höhern Grades in die blos angenehme, selbst für den Körper gesunde Bewegung des Lachens ausbricht *).

Witz ist das Vermögen des vergleichenden Spiels ähnlicher oder unähnlicher Dinge in der **Phantasie** (in sinnlichen Dingen). Er führt zum Lachen durch das Wahrnehmen des Ungereimten nur bei **unwichtigen** Dingen. Denn Abweichungen von Regeln, welche Sittlichkeit und Menschenwohl betreffen, erwecken Abscheu, Besorgniß, nie Lachen bei dem Gebildeten. Bei **uninteressirten** Gegenständen. Denn was auf Unglück und Schaden wirklich geht, oder den Gedanken daran veranlaßt, schließt das Lächerliche aus. Man lacht, wenn sich Jemand neben den Stuhl setzt, wegen seines unerwarteten Irrthums; aber das Gefühl des Lächerlichen verschwindet, so-

*) Hier grenzt das Angenehme mit dem Schönen zusammen.

bald der Vorgang von dem Ausdrucke des Schmerzens und von schädlichen Folgen begleitet ist. Wer könnte wohl bei den widersinnigen Handlungen verrückter Personen lachen? — Je neuer, überraschender, desto lächerlicher ist das Sonderbare, weil alles Neue, vom Gewohnten Abweichende und Auffallende, an sich stärker reizt (§.26.); z. B. wenn eine Person, die man hundert Meilen weit entfernt glaubt, in dem Augenblicke, in welchem man von ihr spricht, hereintritt. — Mehrere Beispiele des Lächerlichen überhaupt: Regnaud's Zerstreuter, der den Degen auf der rechten Seite, einen Hut auf dem Kopfe und einen unterm Arm hat. — Aehnlich sind die Charaktere des Eitlen, Geitzigen, Leichtgläubigen. — Wenn ein Narr klug *), ein junger Mensch alt, ein Furchtsamer sich beherzt stellt. — Hier macht der Contrast (die nebeneinander gestellte Verschiedenheit, wo die eine durch die andere noch sichtbarer und sinnlicher wird) die Ungereimtheit desto

*) Der eigentliche Abderiten-Character.

desto auffallender *). — Unwissenheit in sehr bekannten Dingen, besonders wenn sich Jemand mit groser Einsicht brüstet ꝛc. Das Lachenswerthe und das Auslachen (derisus) ist mit Geringschätzung und Tadel verbunden, und bezieht sich auf das Thörichte und moralisch-Unwürdige (doch nicht bis zum Abscheu Unwürdige); da hingegen das Lächerliche nur auf Sonderbarkeiten geht. Absichtlich erweckt ist es Scherz. Es ist eine wichtige Quelle des Gefallenden in den schönen Künsten z. E. die Carricaturen in der Malerei, die Travestirungen und Parodieen in der Dichtkunst, das heroisch-Komische (wenn kleinliche Gegenstände als erhaben vorgestellt werden, z. E. Zachariä's Renomist ꝛc.), das Bur-

*) Daher setzt auch Hutchinson das Lächerliche in den Contrast zwischen Grösse und Kleinheit. Mehr oder weniger ähnlich sind die Definitionen von Aristoteles, Cicero, Hobbes, Sulzer, Mendelsohn, Kant ꝛc. Das Lächerliche ist nicht immer blos eine plötzliche Auflösung der gespannten Erwartung in Nichts. Dies gegen Kant.

leske (§. 26.), das Groteske (närrisch-Seltsame und Ungestalte), und Arabeske (das Schimärische, Widersinnige der zuchtlosen Phantasie) — selbst in der Tanzkunst und Musik die komischen Ballete, die Satyren, die Ironie, die meisten Comödien, die Persiflagen *) u. s. w. Das niedrigste Komische sind die Possenspiele; das höhere Komische genügt nur dem feinern Sinne.

Blos auf die vernünftige Natur, auf den Menschen schränkt sich eigentlich das Lächerliche ein, weil blos Vernünftigen die Abweichung von Regeln, die sie wissen können, zugeschrieben wird. Auf das, was nicht in der Gewalt des Menschen steht (z. E. Naturgebrechen), selbst auf Thiere und die leblose Natur — wird das Lächerliche nur von der Phantasie übergetragen wegen der Aehnlichkeit. Daher findet der Gebildete schon in dieser Rücksicht

*) Wie viel kann dadurch die Kunst zugleich im Charakter der Menschen bessern! Sich verlacht zu sehen, ist dem menschlichen Herzen unerträglicher, als Verfolgung.

weniger Anlaß zum Lachen als ein anderer. Dagegen erscheint wieder vieles nur dem feinen Verstande und zarten Geschmacke lächerlich; so wie es überhaupt offenbar ist, daß Stimmung, Sitten, Gebräuche, Stand rc. darauf den verschiedensten Einfluß haben. Kinder lachen mehr als Erwachsene, weil ihnen mehreres neu und überraschend ist, und weil sie die Folgen von Wichtigkeit nicht kennen. Das Lächerliche setzt voraus Geselligkeit eines Volkes, festbestimmte Regeln des Anständigen rc. z. E. bei den Franzosen rc.

§. 33.

Sanft rührend und von der edelsten Art des Komischen ist das Naive *), der ungezwungene, natürlichste Ausdruck unbefangener Offenheit in Worten, Mienen, Stellungen, Handlungen rc. welche als liebenswürdige edle Einfalt gefällt, und, in wiefern sie abweichend von der Convention und Vorstellungsart der Welt, mehr ver-

*) Von nativus, natürlich, offenherzig (im Mittelalter so gebräucht), nach Adelung.

räth, als sie soll oder will, das Gefühl des Lächelns erregt.

Dies Unstudierte — Unverdorbene — Treuherzige ist z. E. in der bekannten Rede der unschuldigen Kleinen beim Gellert ausgedrückt: Nein! vierzehn Jahr und sieben Wochen. — Im Theokrit, in unserm Gesner findet man allenthalben Beispiele der unschuldsvollen Empfindung, die ohne Rückhalt aus dem Herzen hervorquillt. Werke des Geschmacks, darinn diese unverdorbene Natur und Naivete dargestellt ist, sind höchst schätzbar, weil sie den Geschmack an der edlen Simplicität unterhalten. Das Ideal eines Naturzustandes interessirt uns unaussprechlich im Gegensatz der bürgerlichen Gesellschaft, und indem das Naive komisch ist, als Widerstreit gegen die Decenz, so ist es zugleich mit Wehmuth gemischt, weil die Ausdrücke desselben nur ein Nachhall der liebenswürdigen Harmonie eines Zustandes der Menschheit sind, der nicht mehr ist.

Das Gegentheil des Naiven ist theils das Tölpische, Alberne, theils das gezwungene Naive — Tändelei ohne Geist.

Aber artige Tändeleien *), Scherze, Einfälle ꝛc. mögen wohl einen Grad der Naivete haben. Z. E.

Ich liebe dich, dich kleiner Schmerlenbach,
Und höre gern dein murmelndes Geschwätze —
— — — — — allein,
Mein lieber Bach, mit meinem Wein
Mußt du dich nicht vermischen.

Absichtlich nachgeahmte simple Aufrichtigkeit, blos um zu spotten, ist das Schalkhafte; z. E. Boileau von einem Abte: — "Man sagt: er hält die Predigten eines andern; aber ich weiß, daß sie sein sind, denn er hat sie ja gekauft." —

§. 34.

Einem Menschen von ganz eigener Stimmung, von originellen Einfällen und seltsamen Sitten, nach denen er alles beurtheilt; oder in einem andern Sinne, einem Menschen, der das Talent hat, das Ungereimte und Komische unter dem Schein von Ernst zu äußern — dem schreibt man Laune (Humor) zu — eine reiche Quelle des Lächerlichen.

---

*) Z. E. Gerstenberg's Tändeleien.

Jene eigentliche Stimmung, die allen Reden und Handlungen einen besondern Anstrich giebt, und allen Objecten ihre Farbe mittheilt, kann z. B. Fröhlichkeit, Schwermuth, Wohlwollen rc. seyn. Laune im andern Sinne wird desto lächerlicher, je mehr der scheinbare Ernst damit im Contraste steht. Ein Humorist, als Künstler, weiß fremde Launen darzustellen; z. E. in Schauspielen, und zu belustigen. Man schreibt den Britten einen National-Humor *) zu. Swift, Fielding, Sterne rc. sind in der humoristischen Manier Meister. Wir haben unsern **Rabener, Wieland, Claudius, Jean Paul** rc. Der **Launigte** ist vom **Launischen** unterschieden, in wiefern jener die Gabe hat, sich willkührlich zur Unterhaltung und Aufheiterung in jene sonderbare Stimmung zu versetzen, dieser aber ihr unwillkührlich und zwecklos besonders der verdrießlichen unterworfen ist.

---

*) Denn weniger an Geselligkeit gewöhnt, überläßt sich jeder seiner Laune, die von dem Eigenthümlichen der Erziehung, des Standes rc. herrührt, und den Geist einengt.

Das gezwungene Launige, und überhaupt alles, was das angenehme Spiel des Lachens erregen soll, und durch das Unnatürliche, oder am unrechten Orte Angebrachte, diese Absicht verfehlt, führt den Namen des **Matten, Schaalen, Abgeschmackten, Läppischen.**

§. 35.

Dies sind die vier Hauptzweige, worauf die mannichfaltigen Blüthen des ästhetischen Vergnügens sich entfalten, und womit die Kunst ihre Wunder verrichtet — das eigentliche Schöne und Erhabene, das Rührende und Lächerliche. Jedes ist von dem andern durch unverkennbare Grenzen geschieden, und wirkt durch eigenthümliche Kraft; aber das Schöne kann durch das Rührende reizender, das Rührende durch das Schöne interessanter, das Grose durch das Rührende gehoben werden. Alles wirkt durch das Gefühl der leichten Thätigkeit, und verschafft uns den Genuß unsers Selbst, ein rein menschliches Wohlgefallen *).

---

*) Vergl. über diesen §. Eberhard's Handbuch rc. 2ter Th. S. 211. ff.

Das Schöne und Grose wirkt durch Uebereinstimmung und Harmonie (§. 15—22.), das Rührende und Lächerliche durch Gegensatz und Contrast. Beim Lachen ist der Gegensatz in unwichtigen Bestimmungen (§. 32.), und wird durch Verstand (Witz) gedacht; beim Rührenden in der ernsten Veränderung unsers Zustandes (§. 28.), und wird durch das Gefühlvermögen empfunden. Die Gedanken schweifen bei dem Lächerlichen auf der Oberfläche der Gegenstände umher; das Rührende nöthigt das Gefühl, sich in sich selbst zu vertiefen. Die körperlichen Bewegungen des Lachens und Weinens bleiben zwar Geheimniß, aber daß bei beiden Thränen fließen, dies scheint schon auf etwas Gemeinschaftliches im Ursprunge hinzudeuten.

Ersten Theils dritter Abschnitt.

Vom Geschmacke.

§. 36.

Unter Geschmack im weitern Sinne versteht man das Vermögen, sowohl das eigentliche (reine und freie §. 19.), als auch das gemischte Schöne (§. 19.) und seine verwandten Arten, das Erhabene u. s. w., kurz alles, was ästhetisch, durch ein leichtes Spiel an sich gefällt, zu beurtheilen und zu genießen; im engern Sinne aber das Vermögen, am reinen Schönen uninteressirtes Wohlgefallen (§. 14 — 16.) zu finden. Je allgemeingültiger das reine Schöne ist (§. 20.), desto richtiger ist die Behauptung, daß es einen allgemeinen, allen Menschen und ganzen Nationen, vermöge eines wesentlichen und von Willkühr unabhängigen Gefühls für das Schöne, mittheilbaren, wenigstens anzusinnenden Geschmack gebe.

Eine Rose ist in Jedermanns Augen schöner als eine Distel (§. 20.).

Man dehnt die Bedeutung des Wortes: **Geschmack**, oft noch weiter und über die Aesthetik aus, wenn man auch die Fertigkeit und Gabe, das Wahre, Passende, Brauchbare in Wissenschaften, das Schickliche in Sitten, selbst das moralische Gute zu beurtheilen und geschwind zu fühlen, darunter versteht. Die Lateiner gebrauchten einen andern metaphorischen Ausdruck: est nasus illi — von einem Manne, der Geschmack hat, und nahmen ihr Bild vom Geruch, wie wir vom sinnlichen Geschmacke.

§. 37.

In sofern aber dem Geschmacke diese Allgemeingültigkeit nicht zukommt, welches vorzüglich vom gemischten Schönen gilt (§. 19. 20.); so wird er der **besondere**, **relative**, zum Unterschiede vom allgemeinen, genennt, und in dieser Rücksicht kann von einem **National**- **Zeit**- **Geschmack** rc. gesprochen werden.

Bei **Rührungen** und **Gefühlen**, welche so sehr von Anlage, Gemüthsstimmung, Neigung, Clima, Regierungsform, Reli-

gion, Erziehung und moralischer Bildung überhaupt, von Zeiten und Sitten einzelner Menschen und ganzer Völker *), von zufälligen Umständen ꝛc. abhängen (§. 20.) — und doch auf die Empfindung des gemischten Schönen, des Erhabenen ꝛc. einen so wichtigen Einfluß haben (§. 19.) — bei dem verschiedenen Interesse und Bedürfnisse der Menschen, welches auf angewandte Schönheiten Einfluß hat (§. 19.) u. s. w., kann und muß bei verschiedenen Menschen auch ein verschiedenes ästhetisches Wohlgefallen statt finden. Daher macht ein Tonstück, Gemälde, Gedicht ꝛc. so verschiedene Eindrücke. Daher sagt man; de gustibus non est disputandum.

§. 38.

Dem Geschmacke können wieder in Ansehung seiner Empfindlichkeit, Verfeinerung und Erweiterung — verschiedene Vollkommenheiten zukom-

---

*) Man vergleiche die alten Egyptier, Hebräer, Griechen, Römer — die brittische, gallische, welsche, deutsche Muse ꝛc. — Welche Verschiedenheiten! —

men. 1) **Schnelligkeit, Leichtigkeit**, in wiefern er die Fertigkeit hat, leicht und bald zu empfinden, wovon das Gegentheil ästhetische Gefühllosigkeit und Stumpfheit ist.

Diese Fertigkeit ist eine Delicatesse, welche keine Schönheit ohne augenblickliches Wohlgefallen, oft bis zum Entzücken, und keine Häßlichkeit ohne plötzliches Misfallen ansehen kann. Die entgegengesetzte Eigenschaft ist noch unter keinem eigentlichen, umfassenden Namen bekannt. Ein Beispiel dieser Stumpfheit erzählt Winkelmann von einem dicken Engländer, welcher kein Zeichen des Lebens gab, da er ihm im Wagen eine Rede über die Schönheit des Apollo im Belvedere und anderer Statüen der ersten Classe hielt. Der Magen, sagt Cato, hat keine Ohren. Das andere Extrem aber wäre **Verzärtelung, Empfindelei** (nicht Empfindsamkeit) 2c. übertriebene Sentimentalität, deren wundes Gefühl die Ruhe des Lebens verkümmert.

§. 39.

2) **Richtigkeit und Feinheit**, in wiefern er das Schöne empfindet, aber mit dem Offen-

baren und Hervorstechenden, auch das Geheimere und Verborgene empfindet, und neben dem Hervorschimmernden auch kleine Fehler entdeckt, die ein anderer übersieht, auch die Grade der Schönheit unterscheidet, welche nicht alle mit gleicher Wärme bewundert werden können. Das Gegentheil ist die Falschheit (Verdorbenheit), und Grobheit (Derbheit) des Geschmacks.

Wer ästhetisch richtig und fein fühlt, dem entgeht z. B. nicht die sanfte Erhabenheit Virgil's, die feierliche Simplicität Homer's, die edle Naivete Geßner's rc. er weiß davon Schwulst und Blümelei wohl zu unterscheiden. Der falsche Geschmack hält das Fehlerhafte für schön, und das Schöne für fehlerhaft. Dem groben ist das Mittelmäßige und Schöne gleich willkommen — z. E. grob gemaltes Blumenwerk, Laub rc. — rauschende Musik ohne Geist rc. — Der Bauer klatscht ein ewiges Plaudite, wo der Feinfühlende den Kopf schüttelt. Possen rc. sind der derbe Geschmack des Pöbels.

§. 40.

3) **Weitere Ausbreitung, Vielseitigkeit**, in wiefern er sich auf iede Art des Schönen in

Natur und Kunst, oder wenigstens auf viele Gattungen von Schönheiten — auf das Grose und Höhere, so wie auf das Kleinere und Artige — erstreckt. Diesem ist **Einseitigkeit**, **Beschränktheit** entgegengesetzt.

Es giebt einen Sinn für Harmonie und Anmuth, für das Erhabene, Grose, Rührende, für kleine Tändeleien ꝛc. Wie einseitig, wenn Jemand, nur für die letztern empfänglich, das Grose in der Natur und das Hohe in der Kunst nicht achtet, oder ausschlüßlich an gewissen Formen, Manieren ꝛc. Geschmack findet. Der **Modegeschmack** ist immer eingeschränkt.

§. 41.

Die **Bildung**, das heißt, die Erweckung, Berichtigung, Verfeinerung und Erhöhung des Geschmacks, geschieht durch frühzeitige Erziehung für den edlen Natursinn, durch beständige Uebung im reinen Genuß schöner und erhabener Naturscenen und der Geschmacksmuster in der Kunst, endlich durch das Studium bewährter Regeln und durch eigene ästhetische Versuche. Theils **unterdrückt**, theils falsch geleitet und **verdorben** wird der Geschmack durch fehlerhafte Erziehung, Trägheit des Körpers und Stumpf-

heit der Organe — Vorurtheile des Ansehens, des Alten oder Neuen, des Wunderbaren — durch unterlassene Uebung, durch den Einfluß des Luxus, der Sclaverei, der Armuth, des Climas, der politischen und religiösen Verfassung ꝛc.

Die Natur bleibt in ihren lebendigen Gestalten das Muster des Schönen (§. 67.). Junge Leute müssen recht viel in ihr leben, und ihre mannichfaltigen Reize, im Grosen wie im Kleinen, in ieder Gestalt, in iedem Wechsel der Jahreszeiten ꝛc. kennen lernen. Es ist auch gar nicht schwer, selbst Kinder durch die schöne Kunst — bei einem ausdruckvollen Gemälde des Schmerzens, der leidenden Tugend, der Dankbarkeit ꝛc. — zu Thränen zu rühren *). Man verweile mit ihnen oft bei erhabenen Handlungen. Werke der Beredsamkeit, Dichtkunst, Musik ꝛc. sind für jeden Menschen von einiger Cultur öffentlich aufgestellt. Regeln ersetzen zwar nicht den Mangel der Anlage; aber sie geben der Beurtheilung Leichtigkeit (§. 38.), Bestimmtheit (§. 39.) Vielseitigkeit (§. 40.), sie bewahren vor übereilten

*) S. Niemeyer's Pädagogik ꝛc. I. S. 150. (4te Ausg.)

und einseitigen Urtheilen, und lassen die Gründe des Wohlgefallens deutlich erkennen. Der Triumph des Geschmacks ist eine Delicatesse, eine durch Sittlichkeit geschärfte Zartheit des Gefühls, die sich über alle Urtheile, alle Handlungen und Gespräche verbreitet, und die Tugenden mit den Grazien verschwistert *) (§. 36.).

Von den ausgebreiteten Zwecken der Geschmacksvergnügungen s. schon oben §. 6. 7. Wie oft verdankt eine Nation den höhern Grad der Erkenntniß und Bildung blos seinen philosophischen, moralischen, politischen Schriftstellern von gutem Geschmacke!

S. über den Geschmack ausser den Aesthetiken von König, Schott ꝛc. auch die besondern Versuche von Gerard, Herder, Herz.

Zwei-

*) Plato gibt den Rath, überall den Grazien zu opfern.

Zweiter Theil der Aesthetik.

Allgemeine Theorie der schönen Kunst insbesondere.

Erster Abschnitt.

Von der schönen Kunst im Allgemeinen, und den einzelnen schönen Künsten.

§. 42.

Kunst überhaupt steht gegenüber theils der Natur, in wiefern diese nach unveränderlichen und unwillkührlichen Gesetzen, die in sie gelegt sind, **Wirkungen** (effectus) hervorbringt, iene aber ihre **Werke** (opera) freiwillig und nach vernünftigen Entzwecken erzeugt — theils gegenüber der **Wissenschaft**, in wiefern diese den Verstand mit Wahrheiten und ihren Gründen, mit dem **Wissen** beschäftiget; iene aber (die **Kunst**) als Geschicklichkeit und Fertigkeit, etwas zu Stande zu bringen, im **Können** besteht.

Die Natur entwickelt nach ihren bestimmten Gesetzen z. E. die Pflanze aus ihrem Keime, nährt, umkleidet sie, verschönert sie mit Blüthen, die sie zu Früchten reift. Producte der Kunst sind mit Freiheit gewirkt — z. B. ein Haus, eine Uhr ꝛc.

Philosophie, Mathematik, Rechtsgelehrsamkeit ꝛc., als Wissenschaften, unterrichten; die Künste nützen und vergnügen. Doch werden auch Wissenschaften, aber nur in sofern, Künste genennt, in wiefern das Wissen zur Geschicklichkeit wird, etwas nach seiner Absicht hervorzubringen; z. E. das Rechnen — die Rechenkunst. Dagegen hat wieder die Kunst ihre Wissenschaft (Theorie), ihre Regeln, nach denen sie ausgeübt wird.

§. 43.

Die Kunst nach ihren verschiedenen Zwecken kann wieder entweder mechanische, oder blos angenehme, oder schöne Kunst seyn. Die erste, als Handwerk (metier), hat Nutzen und Bequemlichkeit, die andere das Interesse der unedlern Sinne, das sinnlich-Angenehme (§. 16.), zur Absicht; beide haben also einen materiellen

Zweck (§. 4.). Aber die schöne Kunst beabsichtiget uninteressirtes, formales (ästhetisches) Wohlgefallen (Geschmackslust), durch Hervorbringung schöner Werke, oder durch Darstellung ästhetischer Ideen.

Mechanische Kunst, weil sie Werkzeuge und körperliche Kraft mehr, als den Geist, und zur Gewohnheit werdende Verrichtungen nach blos technischen Regeln fordert *). Es sind Künste der Nothdurft (z. E. Feldbau ꝛc.), welche eher waren als die schönen. Angenehme für sinnlichen Genuß, für Zeitvertreib — z. E. Kochkunst, Jagd, Spiel ꝛc. — Von den schönen Künsten unterschied man die schönen Wissenschaften, und verstand darunter gewöhnlich vorzugsweise die redenden Künste (Dichtkunst und Beredsamkeit). Aber mit welchem Grunde? — Der Wissenschaft kann nie das Wort: schön — zukommen, und die schönen Redekünste gehören in eine Classe mit den übrigen schönen Künsten (s. unten §. 52.). Frei (ingenuae, liberales artes) nannte man theils die eigentlichen

*) Artisan — Artist.

Wissenschaften, theils die schönen Künste, nicht nur, weil sie dem Handwerkszwange nicht unterworfen sind, sondern auch, weil sie bei Römern und Griechen freie Leute (liberti) und Gebildete — als Pflegerinnen der Humanität (humaniora) — trieben, als Musenkünste, die blos den Geist angiengen.

Oft vermischet sich die schöne Kunst mit der mechanischen, in wiefern sie das Bedürfnis erfand, und der Geschmack sie verschönert; z. E. Baukunst.

§. 44.

Aesthetisch heißen diejenigen Ideen, welche die Seelenkräfte in eine freie harmonische und an sich gefallende Thätigkeit versetzen, und ein Kunstwerk ist schön, wenn es durch den darstellenden Ausdruck ästhetischer Ideen zum innigen Gefühle jener Thätigkeit zu erheben fähig ist. Dies vermögen aber nicht nur Producte, deren Stoff aus der wirklichen Natur genommen und durch die verschönernde Idee für den ästhetischen Genuß dargestellt ist, sondern auch solche, welche blos durch Idealisirung (§. 21.) und genialische (§. 69.) Dichtung des Künstlers

das freie Spiel der Seelenkräfte (§. 16.), die sich zugesellenden Gefühle (§. 19.), und die an sich gefallende Rührung der verwandten Schönheits-Arten (§. 22. u. f.) beleben. Idealisirung macht also immer das Wesen der schönen Kunst aus. Aesthetische Kunstideale muß sich dazu der Künstler (in der Phantasie) schaffen, aber es gilt von ihnen, was oben (§.21.) von den Idealen überhaupt gesagt wurde.

Mehr oder weniger Nachahmung der Wirklichkeit enthalten z. B. viele Gemälde (Landschaften, Blumen, Menschendarstellungen rc.), viele Handlungen in der dramatischen Kunst rc. Aber die schöne Kunst ahmt nicht blos nach, sie geht auch bei der Nachbildung idealisch zu Werke. Denn zuerst wählt sie nicht die gemeine Natur *), sondern eine höhere, wie sie der seelenvolle Mensch auffaßt; z. E. nicht langweilige, alltägliche, aber wohl seltene, rührende Handlungen im Drama. Sodann verschö-

*) Das Unedle und Eckelhafte liegt ohnedem ganz unter ihrer Darstellung (s. unten §. 61.); z. E. ein Leichnam von Würmern zerfressen und halb verfault.

nert sie die Natur, setzt Theile zusammen, schaft Formen, wie sie die Natur dann würde gebildet haben, wenn Befriedigung des Geschmacks durch ihre Gestalten ihr ausschlüßlicher Zweck gewesen wäre. Sie wirkt also in einer Natur, die über den Maasstab der gemeinen erhaben ist. Ein geistreicher Maler wird z. B. seine Blumenstücke nach Idealen (wie einer Rose rc.) arbeiten, da ihre Schönheiten bei der Einrichtung der Natur (z. E. bei dem Einflusse der Witterung) nicht anders als zerstreut seyn können. Die Bewunderung der Kunst, die nicht nur treu nachbildet, sondern deren Zauber auch verschönert, das Wohlgefallen an den Formen der schönen Natur selbst, welche dargestellt ist, das ästhetisch-Täuschende des dargestellten Schönen (§. 66.), der süße Schmerz und der Gedanke der blosen Erdichtung beim dargestellten Widrigen und Schrecklichen *) (§. 28.), die Rührung

*) Denn die schöne Kunst schränkt sich nicht blos ein auf idealisirende Nachbildung der schönen Obiecte, sondern auch die in der Wirklichkeit häßlichen, unangenehmen Gegenstände — z. E.

der hinzugesellten Ideen, z. E. bei der Abbildung einer Landschaft — dies sind vorzüglich die Gründe des Wohlgefallens an Kunstwerken dieser Classe.

Die zweite Classe begreift die Schöpfungen und idealischen Zusammensetzungen, die der Kunst allein und abgesehen von einer Nachahmung der Natur eigen sind, z. E. in der Ton- und Tanzkunst ꝛc. Poesie, Baukunst ꝛc. Der Künstler drückt seine eignen Empfindungen aus, spricht durch Dichtung selbst das Unsinnliche, z. E. Tugenden, Laster, Wahrheiten, den Tod ꝛc. aus in sinnlicher Darstellung *), schaft Gegenstände,

---

Laokoon ꝛc. werden dargestellt, wenn sie der an sich gefallenden Darstellung fähig sind.

*) Daher die Personificationen, Allegorien und Attribute ꝛc. in der schönen Kunst. So ist der Schlaf des Todes Bild — Ein Schmetterling das Sinnbild der Seele oder der Unsterblichkeit. Die Tiber wird vorgestellt als ein liegender Mann mit seinem Attribute (einer säugenden Wölfin) ꝛc. S. Lessing's Laokoon, und wie die Alten den Tod abgebildet ꝛc. Winkelmann von der Allegorie ꝛc. Die gemeine Allegorie

die nirgends sind (z. E. Furien, das goldne, arkadische Zeitalter, Musen und Götter rc.), um ästhetische Ideen darzustellen, schaft an sich gefallende Formen durch Bewegungen, Farben, Töne, Zusammenstellungen rc. die eben keinen leidenschaftlichen Charakter ausdrücken (z. E. viele Tanz- und Musikstücke (§. 50. 51.), freie Zeichnungen, die gar nichts nachbilden, Laubwerk, verzierendes Schnitzwerk rc.). So empfindet nun der Geist ästhetisches Wohlgefallen, durch das Rührende, durch das Bedeutungsvolle des Kunstwerkes, wodurch er bei Auffindung des Aehnlichen in leichte Thätigkeit geräth, durch die reizenden und erhabenen hinzugesellten Ideen und Gefühle, besonders auch durch die dazu kommende Idee von Vollkommenheit des Künstlers, durch die blose Form, die keine weitere Absicht hat (§. 14. folg.) rc. Oft ist alles vereiniget.

Hieraus erhellet, was von der Meinung derer zu halten ist, welche ehedem

---

(Bildersprache, Hieroglyphen) ist darum noch nicht die höhere ästhetische, sondern war oft sehr unästhetisch (z. E. bei den Egyptiern).

mit Batteux zum obersten Gesetz der schö-
nen Künste das beliebte Princip annehmen
wollten: Ahme die Natur nach! — ob-
gleich in einem andern Sinne damit etwas
Wahres gesagt ist. (S. unten §. 67.).

Von dem letzten Entzweck der schönen
Kunstdarstellung wurde oben (§. 7.) ge-
sprochen.

§. 45.

Wir versuchen es, die schönen Künste ein-
zutheilen nach den sichtbaren oder hörbaren
Zeichen, deren sie sich zur Darstellung bedie-
nen. Nehmlich 1) sichtbare Zeichen und Aus-
drücke sind a) ausser der Person des Künstlers:
Linien und Farben auf Flächen, und Gestalten
an Körpern; b) in der Person des Künstlers;
Gebehrden und Bewegungen. 2) Hörbare Zei-
chen sind a) unbuchstäbliche Töne, und b) buch-
stäbliche (articulirte) Töne der Sprache (Wor-
te), von denen wieder die Wörter der Schrift
Zeichen sind.

Die buchstäblichen Töne sind das will-
kührlichste Mittel der Darstellung. Der
schöne Redekünstler vereinigt dadurch alle
Vortheile der andern. Der Maler muß sich

an seine Umrisse und Farben, der Architekt an seine Steine binden ꝛc. Aber der Dichter ꝛc. ist der unmittelbare Dollmetscher der Seele. Daher auch die beliebte Eintheilung der sch. K. in die unwillkührlichen (natürlichen) und willkührlichen Zeichen.

§. 46.

Der Linien und Farben auf blosen Flächen bedienen sich die zeichnenden Künste (auch Künste des Sinnenscheins), um die Formen sichtbarer Dinge nach den Regeln der Perspectiv, und nach Licht und Schatten so täuschend darzustellen, daß man wirkliche Körper zu sehen glaubt. Dahin gehöret 1) die eigentliche Zeichnungskunst, die bloß Umriß und Form ohne Farben, welche die Körper in der Natur haben, bildet; 2) die Malerei, welche damit Farbengebung (Colorit) verbindet; 3) einige damit verwandte Arten: das Kupferstechen, Formschneiden ꝛc.

Man sieht eine Landschaft mit Bäumen, Häusern, Menschen ꝛc. und es ist nichts als eine ausgespannte Leinwand mit allerlei Linien und Farben. Der Zauber des Pinsels verschaft die dritte Ausdehnung — die Dichtigkeit —, da nur zwei (Länge und

Breite) da sind, und wirkt den Vorsprung der Obiekte. Wer denkt nicht an den Wettstreit des Zevxes und Parrhasius? — Die Malerei braucht verschiedene Mittel, um Licht und Schatten zu erhalten; daher Oelmalerei, Malerei mit Wasserfarben und Miniatür, Wachsmalerei (enkaustische), Pastellmalerei (mit trocknen Farben), Mosaik (durch Zusammenfügung kleiner Stücken Glas, Marmor rc. von allerlei Farben) u. s. w. Das Kupferstechen, eine Art der Zeichnungskunst, ist die Kunst, Zeichnungen in Kupferplatten auszuarbeiten, von denen sich Abdrücke machen lassen. Merkwürdig sind die drei Manieren: mit dem Grabstichel, das Radieren, die schwarze Kunst. Das Formschneiden ist die Kunst, Zeichnungen auf hölzerne Formen zu bringen, die dann abgedruckt werden.

§. 47.

Durch Gestalten an Körpern bilden die plastischen Künste (Sculptur, Künste der Sinnenwahrheit) Formen sichtbarer Dinge in ihrer körperlichen Ausdehnung. Dahin gehört 1) völligrunde Abbildung (in ganzer Ausdeh.

nung); 2) halbrunde (halberhobene) Arbeit, oder flaches Schnitzwerk, Bas-relief, wo die Bildwerke nicht völlig ausgearbeitet werden, sondern nur halb oder zum Theil aus der Fläche hervorgehen; auch die Stukkaturarbeit. 3) Die Stein- und Stempelschneidekunst (Siegelgrabekunst) ꝛc. welche unter die Oberfläche arbeiten.

Die zeichnende Kunst liefert Ansichten, die plastische Umsichten, und ist zugleich für das betastende Gefühl. Sie arbeitet aus harten Materien (Stein, Holz, Elfenbein), gießt aus Metall, bossirt in weichen Materien (Wachs, Gips) u. s. w.

§. 48.

Die zeichnenden und plastischen Künste werden mit Einem Namen der bildenden benennt, weil sie ausser der Person des Künstlers aus einem Stoffe bleibende Gestalten, für sich bestehende Werke, bilden *).

---

*) Eine weitere Entwickelung sowohl der bildenden als auch der übrigen schönen Künste in Rücksicht der Wahl der Stoffe, der Compositionen,

Der bildende Künstler muß seinem Stoff, der an sich keinen ästhetischen Werth hat, erst durch die Form Schönheit geben. Aus roher Masse geht ein maiestätischer Jupiter hervor. Eine Statüe aus Stein kann mehr (ästhetischen) Werth haben, als aus Silber.

---

des Ausdrucks und des Mechanischen, gehört nicht in eine (allgemeine) Aesthetik, die sich mit der Gesetzgebung für alle schönen Künste überhaupt (§. 60—68.) beschäftiget, sondern in die besondern Theorien der einzelnen sch. K. — Nur der schönen Redekunst wurden hier einige §. mehr gewidmet, wegen des besondern Zwecks dieser kleinen Schrift. Vergl. über die bildenden Künste: Hagedorn's Betrachtungen über die Malerei. Leipz. 1762 — Charis, oder über das Schöne in den nachbildenden Künsten von Ramdohr. 2 Theile, Leipz. 1793. Aesthetisches Wörterbuch über die bildenden Künste nach Watelet und Levesque — bearbeitet von Heydenreich. 4 Bände. Leipz. 1793—95. Fiorillo Geschichte der zeichnenden Künste rc. 1ster Band. Götting. 1798.

§. 49.

Man rechnet noch mit Recht zu ihnen einige verschönernde Künste (§. 43.): 1) die schöne Baukunst (Architektur); denn mit Producten dieser ursprünglich mechanischen Kunst können sich schöne Formen vereinigen, so viel es ihre übrigen Absichten verstatten (angewandte Schönheit §. 19.) 2) Die schöne Gartenkunst, weil mit der gemeinen Gärtnerei, als einer blos angenehmen Kunst, Ordnung und Regelmäßigkeit verbunden, und durch ästhetische Zusammenstellung gewisser Naturproducte im Raume, ein Werk der eigentlichen Lustgärtnerei hervorgebracht werden kann.

Die Kunst wirkt z. B. bei Landhäusern ein fröhliches-, bei Tempeln, Pallästen — ein erhabenes und prachtvolles; bei Grabmälern ein schwermüthiges Ansehen für das Gefühl. Dazu gehört Ordnung (Stellung nach Regeln), Symetrie (Ebenmaaß und Gleichheit ähnlicher Theile, z. B. der Fenster), Eumetrie (Aehnlichkeit gleicher Theile, z. B. nicht grüne und rothe Thüren), angemessene Gröse nach der Bestimmung und dem Zwecke — auch Zierrathen (Verschönerungen, die nicht unmittelbar nöthig,

sondern, um den Eindruck zu erhöhen, angebracht werden, z. E. Säulengänge, Statüen, Schnitzwerk 2c.) *).

In die Classe der schönen Baukunst gehören noch 1) andre Anwendungen der bildenden Kunst auf mechanische und angenehme Künste in Geräthen, Kleidern, Meublen 2c. — Künste des Luxus und der Moden. 2) Die Anwendung auf die Natur selbst, um sie zu verschönern, geschieht in der Kunstgärtnerei durch Verbindung verschiedener Gewächse und anderer Produkte der Erde. Selbst die Wildheit der Natur, die so stark auf Einbildungskraft und Herz wirkt, wird nachgeahmt in den sogenannten englischen Gärten 2c. **).

§. 50.

Der Gebehrden und Bewegungen im Raume bedient sich in der Person des Künstlers

---

*) M. Vitruvius Pollio de Architectura. Lib. X. Mayer's kurze Anweisung zur praktischen bürgerlichen Baukunst. Nürnberg 1782 — 84. 4. 2 Theile.

**) Theorie der Gartenkunst von Hirschfeld. Leipzig 1779 — 85. 4. 5. Bd.

selbst, um ästhetische Ideen darzustellen: 1) die **Mimik** *) (Gebehrdenkunst), welche durch blose Gebehrdensprache (in Gesichtszügen, Stellungen und Veränderungen des Körpers) Gedanken, Empfindungen, selbst Begebenheiten ausdrückt; **Pantomime** (wenn sie ganze Schauspiele durch stumme Sprache vorstellt). 2) Verbunden mit der **Deklamation** der schönen Redekunst wird sie die **Kunst des mündlichen Vortrags** (für den Schauspieler und Redner). 3) Abgemessene körperliche Bewegungen, verbunden mit der Musik: die **Tanzkunst**, und zwar a) **der niedere** (gesellschaftliche) **Tanz**, Bewegungen nach dem Tact und Rhythmus der Musik; b) **der höhere** (theatralische) **Tanz** **) (Ballet), der nicht nur mit Musik, sondern auch zugleich mit Mimik verbunden, Charaktere, Leidenschaften und Handlungen malt.

Mimik — freilich eine unvollständige Kunst — aber doch sehr wirksam, besonders wenn

*) S. Engel's Ideen zu einer Mimik. Berl. 1785. und 86. 2. Th.

**) Lettres sur la danse par M. Noverre, Deutsch Hamb. und Bremen 1769.

wenn sie der schönen Rede durch Bewegung, Leben und Kraft mittheilt. Der Tanz soll eben so gut, als andre Künste, ästhetische Ideen ausdrücken; z. E. Menuet, der Ausdruck der Achtung und Gefälligkeit ꝛc. Ein langsamer Tritt, traurige Stellung — drückt Betrübniß aus.

Den Begriff der Tanzkunst drückt das lateinische saltare besser aus, als das deutsche Wort — tanzen mit den Füßen nicht nur, sondern mehr mit dem ganzen Leibe, mit den Händen ꝛc. auf (pantomimische Art). Daher tanzend ausdrücken, z. E. saltare poemata.

§. 51.

Die hörbaren Zeichen unbuchstäblicher (unarticulirter) Töne sind für die Tonkunst (Musik), wovon es wieder eine niedere giebt (welche blos Töne mit Tact, Rhythmus, Melodie und Harmonie, der Regel schöner Formen gemäß, verbindet), und eine höhere, welche zugleich Vorstellungen, Leidenschaften ꝛc. durch die enge Verbindung zwischen Ohr und Herz, ausdrückt und anregt. Vereinigung des Gesangs (der Dichtkunst in articulirten Tönen) mit der Tonkunst ist Vokalmusik.

In wiefern sie blos angenehme Empfindungen durch die anmuthigen, reizenden Töne (§. 15. Anm), und Beschäftigung der Phantasie gewährt durch die Einheit der Mannichfaltigkeit (§.15.), vermöge des **Tacts** (der gleichlangen und gleichförmigen Glieder der Töne), des **Rhythmus** (der periodischen Eintheilung einer Reihe gleichartiger Töne), der **Melodie** (der Folge der Töne, die den Gesang des Tonstücks ausmachen), der **Harmonie** (der Begleitung von mehrern Stimmen); — in sofern ist sie noch niedere Musik. Die höhere malt durch dieses alles zugleich bestimmtere Gefühle und führt zu Ideen, sie zielt auf etwas ab, sie ist Sprache des Herzens; z. E. Wellen, Stürme, Donner — in Ramler's Tod Jesu: Wenn ich den Richter kommen höre mit Wag' und Donner, und die Sphäre vor seinem Fußtritt bebt ꝛc. — muntre Fröhlichkeit, hüpfende Freude, tobender Zorn, finstere Traurigkeit, heftiger Schmerz, überall nach der Natur und dem Gange der Leidenschaft gezeichnet. Wie meisterhaft drückt **Mozart's** Composition der Arie: In diesen heil'gen Hallen — das

allgemeine, die Menschheit umfassende Wohlwollen aus! Wie sprechend stellt das dumpfe Unisono einen Bußgesang dar. Dieses Nachahmen der Sprache durch unarticulirte Töne ist begreiflich, wenn man auf das langsamere oder geschwindere Fortfliessen, Schleifen oder Stossen, die Intervallen, die Höhe oder Tiefe, Stärke oder Schwäche der Töne durch mehr oder weniger Stimmen ꝛc. Acht hat *). Welche Kraft hat der Rhytmus zur Unterhaltung und Verstärkung der Empfindung!

Die Natur hat eine unmittelbare Verbindung zwischen Gehör und Herzen gestiftet. Jede Leidenschaft kündigt sie durch Töne an; z. E. ängstliche, frohlockende ꝛc. Das Gehör hat selbst stärkere Kraft, Leidenschaften zu erwecken, als das Gesicht. Widrige Farben schmerzen nicht, aber widrige Töne können angreifen.

---

*) S. Engel über die musikalische Malerei — in s. verm. Schr. Berlin 1795. Versuch einer Anleitung zur Composition von Koch. 3 Th. Leipz. 1793.

§. 52.

Die Zeichen buchstäblicher (articulirter) Töne (Sprache, Worte) gehören für die redenden Künste, Beredsamkeit und Dichtkunst. 1) Die Beredsamkeit, welche sich von der gemeinen Rede, so wie von der Redekunst überhaupt und der Rednerkunst unterscheidet, ist die Kunst, ein Ganzes, das auf Deutlichkeit und Ueberzeugung ausgeht, zugleich durch ästhetische Zweckmäßigkeit der Redeform für die Einbildungskraft und das Gefühl darzustellen. 2) Die Dichtkunst (Poesie *)) geht aus von der Phantasie (Dichtung), und dem Gefühle, ihre Producte sind Schöpfungen eines begeisterten Genies und erhöhten Gefühls, die aber zugleich durch die ästhetische Zweckmäßigkeit der Redeform dem Verstande die anziehendste Beschäftigung geben, und oft zur Ueberzeugung führen **).

---

*) ποιητης, ein Schöpfer.

**) S. Pörschke's Gedanken über einige Gegenstände der Philosophie des Schönen. Liebau. 1794. und Hermanni de differentia Prosae et Poëticae orationis Disput. Lips. 1803. Folgende Gedanken aus dieser Disputation sind hier der Berührung werth. "Die prosaische Rede will

Die gemeine Rede drückt ohne weitere Absichten die Gedanken aus, nur um verständlich zu seyn. Die Redekunst überhaupt (die Wohlredenheit) ist die Fertigkeit, für ieden vorkommenden Zweck geschickt, annehmlich und mit Begeisterung zu reden, und schließt die Beredsamkeit und Dichtkunst in sich. Die Rednerkunst bedient sich der menschlichen Schwächen zu ihrem Vortheil, und kann eine trügerische Kunst seyn. Die Beredsamkeit hat den unmittelbaren Zweck der Wahrheit, aber indem sie durch die sinnliche Rede zugleich

---

belehren, die Dichtkunst vergnügen. Setzt aber auch der prosaische Redner Leidenschaften in Bewegung; so geht er einen andern Weg als der Dichter. Die Mittel liegen ausser ihm, nemlich im Urtheilen und Empfinden der Zuhörer, da der in sich gekehrte Dichter nur solchen Gegenständen bei seinen Gedanken folgt, welche nicht deutlich erkannt werden, sondern von der Einbildungskraft gleichsam in einen Nebel von Dunkelheit gehüllt bleiben. Die Dichtkunst gebraucht statt der allgemeinen Begriffe des Verstandes nur Ideen.„ (S. oben §. 3. von den Gefühlen.)

ergözt und rührt; so lenkt sie die Empfindungen zu ihrem Zweck. — Die Poesie hat den Zweck, durch die sinnlich-schönste Rede zu gefallen und zu rühren; aber sie nimmt zugleich den Verstand in Anspruch, welcher die harmonirende Einheit in den mannichfaltigen Dichtungen und Bildern auffaßt (§. 16.), und geht von der ästhetischen Rührung mittelbar auf Unterricht. Das System der Regeln für die erstere heißt Rhetorik, und für die andere Poetik. Diese Unterschiede hat zuerst vorzüglich Kant — obgleich nicht ganz genau bestimmt — doch darauf hingedeutet. Aber die ältern Erklärungen von Baumgarten, Sulzer ꝛc. geben den wahren Character der Beredsamkeit und Dichtkunst nicht an.

§. 53.

Die schönen Redekünste bedienen sich also beide, iedoch nicht iede in gleichem Grade (§. 52.), der Sinnlichkeit (§. 16.). 1) Die Vorstellungen, das Innere, ist sinnlich. Der Einbildungskraft wird ein weiter Spielraum verstattet, indem abwesende Gegenstände, geschehene Handlungen, Begebenheiten ꝛc. gemalt und gleich-

sam vor die Augen gebracht, selbst unsinnliche Gegenstände gleichsam sichtbar, leblose belebt gemacht werden rc. (§. 44.) Die Leidenschaft wird aufgeregt, entweder indem ihr Gegenstand oder ihr Ausbruch selbst dargestellt wird, oder indem sie im Tone des Künstlers sich ausspricht (§. 29.), die Belustigung befördert durch die Mittel des Lächerlichen (§. 32.) u. s. w. 2) Das Aeußere ist sinnlich durch Lebhaftigkeit und Nachdruck, durch Correctheit, Wohlklang, Congruenz und Harmonie, und in der Poesie noch besonders durch das bestimmtere Metrum, und bisweilen durch Reime, um das leichte Spiel der Seelenkräfte auf das Vollkommenste zu befördern. Die Regeln hierüber giebt die allgemeine Rhetorik und Poetik *).

---

*) S. über die Rhetorik; den Aristoteles (Ρητορικ. lib. III.), Cicero (de oratore l. III. &c.), Quintilian (institut. orat. lib. XII.). Unsere Lehrbücher von Ernesti (initia Rhet. Lips. 1750.), Basedow, Lindner, Miller, Schütz, Büsching, Eschenburg, Engelhard, Maas (Grundriß der allgemeinen und besondern reinen Rhetorik. Halle und Leipz. 1798.), Fülleborn (Rhetorik. Breslau 1801.) rc. Rein nennt Maas die Rhe-

Daher die Periphrasen, Distributionen (Merismos, das Detaillirte), Schilderungen (Hypotyposis), Prosopopöien, Apostrophen, Fictionen, die Tropen (besonders Metapher, Allegorie, Ironie), die Wortfiguren (Ausrufung, Frage, Asyndeton und Polysyndeton, Anaphora und Epiphora, Klimax ꝛc.), welche die Rede nachdrücklich machen. Zur **Correctheit** gehört, daß die Redetheile (der Periodenbau) nicht nur, sondern auch alle Ausdrücke, der Schönheit und den Sprachregeln gemäß sind. Zum **Wohlklange** gehört z. E. angenehme Mischung der Vocalen und Consonanten, Vermeidung zu vieler aufeinander folgenden einsylbigen Wörter, eine gewisse Proportion der Perioden (Numerus) ꝛc. **Congruenz** ist die Aehnlichkeit zwischen den Tö-

---

torik, in wiefern sie nicht angewendet ist auf eine gegebene Sprache. s. S. 18.

Ueber die Poetik s. den Aristoteles (περι ποιητικης), Horaz (an die Pisonen, oder de arte pöet.), unsre Poetiken von Gottsched, Breitinger, Basedow, Lindner, Schütz, Eschenburg ꝛc.

nen der Wörter und den Gegenständen selbst. Harmonie, die Aehnlichkeit des Ganges der Rede (auch des Sylbenmaaßes selbst) mit dem Inhalte (z. E. nicht Spondeen bei muntern, scherzhaften Gedanken ꝛc.). Ein bestimmtes Metrum (Versification) Reime ꝛc. ist nicht wesentlich zur Poesie. Auch giebt es gereimte Prosa, die gar nichts vom Character der Poesie, jenem göttlichen Feuer, an sich hat. Dagegen kann es aber eine poetische Prosa geben. Ungezwungener Reim verdient Billigung als wohlklingender Gleichlaut fürs Ohr. Ueber Invention, Disposition, Elocution, Declamation und Gesticulation giebt die Rhetorik noch besondere Regeln, die sie zum Theil aus andern Wissenschaften (z. E. der Mimik) entlehnt.

§. 54.

Die besondere Rhetorik und Poetik *) handelt ab die einzelnen Arten des Styls, und

*) S. vorzüglich den angef. Grundriß der allgemeinen und besondern reinen Rhetorik von Maas und Engel's Anfangsgr. einer Theorie der Dichtungsarten. Berl. 1783.

die einzelnen Dichtungsarten, welche nach besondern Zwecken, nach besondern Gegenständen der Begeisterung sehr verschieden sind. So theilt sich der durch Beredsamkeit verschönerte Styl 1) in den historischen (Geschichtsstyl); dahin gehört a) wahre Geschichte, als: grössere historische Werke, Biographien, Reisebeschreibungen, Erzählungen ꝛc. b) erdichtete: Romane ꝛc. 2) in den lehrenden (didactischen), als: die Abhandlung, die eigentliche Rede (wissenschaftliche, politische, religiöse — die eigentlich unterrichtende, zugleich erweckende, bewegende Rede ꝛc.). In anderer Rücksicht in den Briefstyl, in den dialogischen (Gesprächstyl) u. s. w. Die Dichtungsarten aber theilen sich 1) in die epischen, wo der Dichter selbst redet, und 2) in die dramatischen, wo er Personen reden und handeln läßt. Zu den ersten gehört a) die lehrende und beschreibende Poesie — das Lehrgedicht, die Satyre, das Epigramm, die schildernde (malende) Poesie ꝛc. b) die erzählende — die äsopische Fabel, das Heldengedicht (Epopöe), Schäfergedicht (Idylle) ꝛc. c) die lyrische — das Lied, die Ode, Elegie. 2) Zu den dramatischen gehört a) das eigentliche Drama (Schauspiel), Lustspiel (Komö-

die), Trauerspiel (Tragödie), Oper ꝛc. b) die Cantate u. s. w. *).

Berühmte Geschichtschreiber und Biographen: Herodot, Thucydides, Xenophon, Polybius, Plutarch, Livius, Cornelius ꝛc. unser Schlözer, Schiller, Schröckh, Schlichtegroll ꝛc. Romandichter: Wieland, Göthe, Lafontaine, Müller, Meißner, Richter ꝛc. Muster im dogmatischen Styl (Abhandlung): Cicero, unser Garve, Eberhard ꝛc. Eigentliche Redner: Demosthenes, Lysias, Cicero, unsre Mosheime, Engel, Reinharde ꝛc. Muster im Briefstyl: Cicero, Plinius, Gellert ꝛc. Im Dialog: Plato, Lucian, Wieland, Engel ꝛc. In der lehrenden Poesie — eigentlichem Lehrgedicht: Hesiodus, Aratus, Virgil, Horaz, Young, Pope, Dusch, Haller, Gellert ꝛc. Satyre: Horaz, Juvenal, Schwift,

*) Die Erklärung würde hier zu weitläuftig, und bleibt für den mündlichen Vortrag.

Rabener ꝛc. Sinngedicht: Lessing, Käst- ner ꝛc. Poetetische Schilderungen und Gemälde: Homer, Virgil, Thomson, Kleist, Zachariä, Blum ꝛc. In der erzählenden Poesie — Fabel: Aesop, Lafontaine, Hagedorn, Gellert, Lichtwer, Lessing, Pfeffel ꝛc. Epopöe: Homer, Virgil, Ossian, Tasso, Milton, Klopstock, Bodmer ꝛc. Komisches Heldengedicht: Butler, Zachariä Wieland, Blumauer (Travestirung) ꝛc. Idylle: Theokrit, Moschus, Virgil, Gesner, Voß ꝛc. In der lyrischen Poesie: Pindar, Anakreon, Ovid, Horaz, Tibull, unsre Cramer, Klopstock, Gellert, Utz, Gleim, Ramler, Hölty, Herder, Kosegarten, Stolberg, Bürger, Göthe, Schiller, Voß, Denis, Degen, Salis, Mathison ꝛc. In der theatralischen Poesie — Schauspiel: Weisse, Gotter, Ifland ꝛc. Lustspiel: Plautus, Terrenz, Moliere, Schlegel, Weisse, Göthe, Ifland, Jünger, Brandes ꝛc. Trauerspiel: Aeschylus, Sophokles, Euripi-

des, Corneille, Racine, Voltaire, Shakespeare, Klopstock, Lessing, Weisse, Göthe, Schiller, Kotzebue rc. Oper: Wieland, Jacobi, Göthe, Brandes, Gotter rc. Cantate: Ramler rc. *).

§. 55.

Die Künste der Mimik und des Tanzes, und die Tonkunst (Künste des schönen Spiels der Empfindungen), nebst den schönen Redekünsten, können mit Einem Namen der practischen, zum Unterschiede der bildenden (§. 48.), benennt werden, weil der Künstler dabei durch seine eigne sichtbare oder hörbare Thätigkeit mit der Form sogleich den Stoff schaft, welcher anders als bei den bildenden Künsten, ohne Bestehen ist.

---

*) S. Eschenburg's Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften. Berl. 1789. und die Beispielsammlung zur Theorie und Literatur der sch. W. Berlin 1788 — 95. 8 Th. Zur zweckmäßigen Lectüre der Dichter insbesondere ist zu empfehlen: Praktische Anleitung, Geist und Herz durch die Lectüre der Dichter zu bilden. Ein Beitrag zur Philosophie des Lebens, 2. Thl. Bayreuth 1793 und 94.

Die Bewegungen des Tanzes schwinden, die Töne der Gesänge und Reden verhallen; aber Statüen, Gemälde, Tempel bestehen, wie sie der Künstler schuf. Zwar dauern auch Werke der Redekünste fort, aber auf eine andere Art (durch abermalige Zeichen der Wörter einer Schrift). (§. 45.). Sie sind etwas Geistiges, das in einer zufälligen körperlichen Gestalt in die Seele dringt, und haben weit mehr Kraft, wenn sie das Gehör erschüttern.

§. 56.

So ist wohl der Kreis der schönen Künste geschlossen. Denn eine Kunst, welche, wie die Musik durch Töne, so durch eine ähnliche Zusammensetzung von Farben auf das Herz wirken soll, ist zwar vorgeschlagen und versucht worden, aber nothwendig ohne Erfolg.

Das Clavecin coloré oder oculaire des Pater Castel's sollte sieben Hauptfarben, wie Haupttöne, haben, die Kunst sollte sie in Bewegung setzen, abwechseln lassen ꝛc. Aber wie wenig sie von dem Gesichte unterschieden aufgefaßt, und nach Art der Töne empfunden werden können, haben

Eberhard, Mendelssohn, Heydenreich *) u. a. gezeigt.

§. 57.

Die schöne Kunst ist gegründet in der menschlichen Natur, und allgemeingültig (§. 20.) wie das Schöne selbst, und daher erhaben über den Einfluß der Mode, deren Charakter Veränderlichkeit ist, obgleich der Eindruck, den ächte Kunstwerke zu machen fähig sind (§. 44.), von subiectiven Ursachen bei Menschen und Nationen abhängt (§. 37.), und der Flor der Kunst bei gebildetern und ungebildetern Völkern überaus verschieden seyn muß.

Der Mensch, der sich aus der ersten Wildheit herausarbeitet, geht dem Hange nach, Gegenstände des sinnlichen Eindrucks nachzuahmen, zu verfeinern, seine Empfindungen auszudrücken — er fühlt sich hingerissen zum Gesang, zum Tanz ꝛc. Die alten Peruaner und Mexicaner, Huronen und Iroquesen — sind Beweise. Aber unter welchem Volke wird die schöne Kunst, be-

*) S. Heydenreich's System der Aesthetik. I. B. Leipz. 1790. S. 224. u. ff.

ren Grund in den Geistesanlagen zur Humanität zu finden ist, ihren letzten Zweck erreichen (§. 7.), und nach weggeräumten Hindernissen, für die höchsten Angelegenheiten der Menschheit wirken? — Zur Geschichte der schönen Künste vergleiche Winkelmann's Geschichte der Kunst des Alterthums. Dresden. 1762, und Sulzer's angeführte Theorie — in iedem Artikel über die einzelnen schönen Künste.

§. 58.

Noch lassen sich die schönen Künste in verschiedenen Rücksichten mit einander verbinden und vergleichen. 1) Eine solche Verbindung (Zusammensetzung) geschieht in dem Schauspiele, wo sich mit Declamation der schönen Redekunst, die Mimik (§. 50.) und die bildenden Künste (theatralische Decoration) vereinigen; in der Oper, wo mit der Musik sich der

*) Auch eingestreute Erzählungen von Lebensumständen eines Kunstrichters, wie Winkelmann war, von seinen Reisen an bis zu seinem tragischen Ende, können den Vortrag zweckmäßig machen. S. den Anhang.

der Gesang, die Mimik und Decoration verbindet *), in dem Ballet, wo mit dem mimisch-theatralischen Tanze die Musik gemeinschaftliche Sache macht, in der Baukunst, wo Bildhauerei, Mahlerei, Inschriften — sich dazu gesellen u. s. w.

Daher müssen sich Dichter, Tonkünstler 2c. mit einander verstehen. Eine Kunst regiert in solchen Fällen (Hauptkunst), die andern sind Hülfskünste; z. E. im Schauspiele ist die Hauptkunst Poesie, die andern sind Hülfskünste, die iener untergeordnet sind, und mit ihrem Zwecke harmoniren.

§. 59.

2) Jene Vergleichung der schönen Künste unter einander, betrift vorzüglich den Umfang ihrer Darstellung und ihre ästhetische Kraft. Denn einige sind mehr geeignet zur Darstellung

---

*) Wo mit dem Pinsel und mit Saiten,
In Larven und im Lorbeerkranz
Die Musen sich bereiten
Zum schönsten Reihentanz.
Ramler
von dem Opernhaus in Berlin.

dessen, was zugleich und neben einander ist (des Coexistirenden), und concentriren alles mehr in einen Punct — Malerei, Bildhauerei rc. —, andere zur Bezeichnung dessen, was in der Zeit auf einander folgt (des Successiven) — Musik, Redekünste rc. — Andre verbinden leicht beides — Mimik, Tanz rc. Einigen ist die sichtbare Welt näher, die unsinnliche, geistige (Ideenwelt) entzogener (z. B. der Malerei), andern liegt diese näher, um ihre Stärke zu zeigen (z. E. dem Dichter, Tonkünstler rc.). Einige rühren tiefer, aber auch schnell vorübergehend — Musik —, andre bleibender und deutlicher, obschon nicht so stark — bildende Künste. — Am meisten erhebt sich die Dichtkunst durch ihre geistige Kraft und ihren Einfluß auf menschliche Cultur, so wie die Beredsamkeit (unterschieden von überlistender Rednerkunst, §. 52.), wenn sie zur Ueberzeugung führt, und zum hohen, edlen Entschluß begeistert.

Ein Zevxes stellt z. B. eine Weintraube täuschend dar. Dies kann kein Mozart, aber desto mehr vermag er im Gebiete der Leidenschaft, deren Fortgang und Verstärkung er ausdrückt. Doch hat

auch der Maler Antheil an der übersinnlichen und Geisterwelt (§. 44.); z. E. er bildet die Zeit als den Saturn mit der Sense, mit Flügeln 2c., die Gerechtigkeit mit der Waage, die Hofnung mit dem Anker ab; er zeigt die Leidenschaft durch den sprechendsten Ausdruck. Die Musik vermag oft augenblicklich zu besänftigen *), und zu empören, sie übertrift an Lebhaftigkeit andere Künste, daher sie im Krieg, bei feierlichen Gelegenheiten 2c. gebraucht wird; aber ihre Wirkungen sind mehr vorübergehend. Die Eindrücke der bildenden Künste, der Poesie 2c. lassen sich dagegen wiederholen, sind bleibender im Gedächtniß. Die letztere, welche Gegenstände von allen Seiten, mit allen Nebenumständen und Erfolgen darstellen kann **), beschäftigt alle Seelen-

*) Der Fabel von Orpheus liegt ohne Zweifel etwas Wahres zum Grunde.

**) Z. E. Virgil's sterbende Dido 2c. Virgil läßt seinen Laokoon laut schreien 2c. aber die Bildhauerkunst drückte in der berühmten Gruppe nur den

kräfte auf eine höchst mannichfaltige und lebhafte Weise, und herrscht mit Zauberkraft über die Herzen der Menschen. Sie ist unter allen schönen Künsten das wirksamste und verständlichste Organ der Humanität. Die Wirkungen der Tanzkunst sind jetzt weit weniger lebhaft, als sie es bei verschiedenen Völkern seyn konnten.

---

stillen Schmerz aus, weil hier die Bewegung permanent wäre.

Zweiten Theils zweiter Abschnitt.

Von einigen vorzüglichen allgemeinen Kunstregeln.

§. 60.

Obwohl die Regeln den ächten Artisten nicht bilden (s. unten §. 69.), und wahre Kunstwerke in der Begeisterung des Genies oft ohne alles Bewußtseyn der Regeln entstehen *) (§. 70.); so sind sie doch — betrachtet als Folgen einer in der Natur der schönen Künste gegründeten Theorie, und als abgeleitete Erfahrungen — theils ge-

*) Was Klopstock von dem Dichter sagt, das gilt von allen schönen Künstlern:

Bürdet ihr nicht Satzungen auf dem geweihten
Dichter? erhebt zu Gesetz sie? und dem Künstler
Ward doch selbst kein Gesetz gegeben,
Wie's dem Gerechten nicht ward.

Lernt

schickt, den Geschmack derer, welche keine Artisten sind, zu bilden, theils leiten sie das Genie, damit es nicht straucheln, sondern sein Werk nach der Hitze der Begeisterung kalt prüfe, wenn sie ihm auch keine Kraft verleihen.

§. 61.

Aus dem wahren Charakter der schönen Kunst und ihrem höchsten Berufe (§. 7.) erhellet, daß ihre Producte alles **Eckelhafte**, **Unanständige** und **Unsittliche** ausschließen, oder die Eigenschaft des **Edlen** (**Würde**) haben müssen. Ueberhaupt dient zur richtigen Grenzbestimmung der schönen Kunst die Bemerkung, daß das Niedrige unter dem ästhetischen Horizonte, das was vermöge seiner Erhabenheit über das Menschliche der Kunstdarstellung unerreichbar ist, über demselben, dasjenige endlich, was der abstracten Wissenschaft überlassen bleibt, ausser demselben ist.

Lernt: die Natur schrieb in das Herz sein Gesetz ihm,
Thoren! er kennt's und sich selbst streng ist er Thäter;
Kommt zum Gipfel, wo ihr im Antritt,
Gehet ihr einmal, schon sinkt.

Was die Humanität beleidiget, liegt unter dem ästhetischen Gesichtskreise; z. E. eine Hinrichtung, Scenen lasterhafter Wollust, eckelhafte Gleichnisse ꝛc. Schreckliche und schändliche Handlungen werden zwar dargestellt, um das empörende Laster in seiner warnenden Abscheulichkeit zu zeigen ꝛc.; aber diese Darstellungen sind eben darum edel, d. h. sie haben Bezug auf Bildung der Besinnung und des Herzens, sie sollen sich über alles Gemeine (Rohe) und Sittenlose erheben. Wenigstens darf ein Kunstwerk, wenn es auch blos Vergnügen, ohne unmittelbaren sittlichen Zweck, beabsichtiget, nie das Sittliche verletzen. Aber ie mehr es unmittelbaren Bezug auf Moralität hat (z. E. Tragödien, welche Affecten reinigen), desto mehr Werth hat es, ie weniger Bezug, desto weniger Werth (z. E. Tändeleien, welche Moralität zwar nicht beleidigen, aber auch nicht befördern). Ueber den ästhetischen Kreis erhoben wird Angelo's Bild des ewigen Vaters, ob es gleich in hoher Maiestät dargestellt ist, weil es vergeblich ist, nach unserer reineren Vernunftidee die Gottheit im Bilde dar-

stellen zu wollen. Beispiele der Darstellung ausser dem ästhetischen Bezirke geben viele trockene Lehrgedichte ab.

§. 62.

Da ästhetische Gegenstände durch den Weg der sinnlichen Anschauung und durch den Einheit suchenden Verstand, iene harmonische leichte Beschäftigung gewähren (§.16.); so müssen schöne Kunstwerke sinnlich, und ihrem Zwecke gemäs, bald mehr, bald weniger lebhaft, sie müssen mannichfaltig und abwechselnd, und doch übereinstimmend, ein vollendetes Ganzes seyn.

Sinnlich heißt das ästhetische Obiect, das entweder durch die äußern (edlern) Sinne, oder durch die innere Sinnlichkeit (Einbildungskraft und Dichtungsvermögen, Witz, Gefühl und Leidenschaft) vorstellbar, die Seelenkräfte harmonisch beschäftiget §. 16.). Je mehr ein Kunstwerk sinnlich ist, und zugleich gemischtes Wohlgefallen durch Nebenvorstellungen und Rührungen (§.60.) erweckt, desto mehr Lebhaftigkeit, d. h. schnelle und starke Wirkung auf das ästhetische Gefühl wird ihm zugeschrieben;

z. E. in der schönen Redekunst durch Bild und Ausdruck (§. 50.). Das Gegentheil ist das Trockne, z. E. ein Gedicht, das für Anschaulichkeit und Lebhaftigkeit nicht berechnet ist, ob es schon vielleicht noch so sehr das strenge Nachdenken beschäftiget. Doch kann und muß iene Lebhaftigkeit, der Gröse und dem Zwecke des Gegenstandes gemäß, bald stärker, bald sanfter seyn, z. E. anders in der erhabenen Ode, anders im erzählenden Gedichte — in Gemälden bald durch hohe, bald durch sanfte und niedrige Farben. — Der Hauptzweck, der Mittelpunkt des Ganzen, die Hauptfigur strahlt im **stärksten Lichte** (z. E. Achilles im Homer. Er besitzt des Aiax Stärke, des Ulysses Muth, des Diomedes Tapferkeit). Ein unwichtiger Theil erhält weniger Licht (ästhetischer Schatten). Dies nennt die Aesthetik die Vertheilung des **Colorits** (Farbengebung). Wie die Malerei, so hat auch die schöne Redekunst Abstufungen der Lebhaftigkeit und Haltung *).

*) Selbst Kleist's vortreflicher Frühling ist vielleicht nicht genug gruppirt, und ermüdet daher. Ho-

Der Contrast ist ein vorzügliches Mittel, Obiecte zu erleuchten oder zu verdunkeln; z. E. im Homer das Getöse der Waffen, und die daneben gestellte friedliche Stille häuslicher Sorgfalt — oder

> Zweideutig Mittelding von Engel und von Vieh;
> Es überlebt sich selbst, es stirbt und stirbt doch nie.
>
> Haller.

Abwechslung und Mannichfaltigkeit in den Gedanken und Gefühlen (ästhetischer Reichthum) unterhält den Geist, gemäß dem innern Hang zur Thätigkeit (§. 16.); z. E. in der Ilias ist des Streites viel. Aber das Mannichfaltige muß eine natürliche Verbindung haben (§. 15.), ein Faden das Ganze verknüpfen — auf einen Hauptplan sich ieder Theil beziehen — kein überflüßiger Theil da seyn, den man unbeschadet des Ganzen herausnehmen könnte,

---

mer, Virgil, Göthe, Engel rc. sind Meister in dieser weisen Vertheilung des Lichts, welche das Auge des Geistes nie blenden läßt, nie auf eine unangenehme Art anstrengt.

(z. E. einen Akt aus einem Trauerspiel). Aber auch kein Mangel (z. E. die Weglassung eines vorher angekündigten Theils einer Rede).

Zu wenig Abwechslung ist Armuth, Nüchternheit, zu viele Weitschweifigkeit, allzubemerkbare Einheit, und zu wenig beschäftigende Einförmigkeit ist steife Regelmäßigkeit.

§. 63.

Je mehr Interesse, d. h. Theilnahme an Handlungen, Personen, Gegenständen — im Kunstwerke, eigene dabei thätige Begehrung und Verabscheuung, sich zur sinnlichen Anschaulichkeit des Kunstproducts gesellt, desto mehr wird es gefallen.

Verstand, Herz, Mitgefühl ꝛc. fordern ihr Recht. Wir wollen, daß im Kunstwerk der Weise, der Redliche belohnt werde, wir grämen uns über die seufzende Tugend; daher die poetische Gerechtigkeit. — Wir nehmen Parthei für einen Helden, triumphieren mit ihm, wenn er triumphiert, und erzürnen uns mit ihm über Hindernisse; daher ist ein vollkommen

gleich ausgetheiltes Interesse wider die Regel. Es giebt ein Interesse der Menschheit (z. E. Leiden der Liebe — daher sie im Drama, in iedem Romane erscheinen —), ein besonderes Interesse des Orts, der Religion *), der Nation, der Zeit ꝛc. Kann der Artist ein solches besonderes Interesse in sein Werk übertragen; so macht er sein Glück, aber vielleicht nur kurze Zeit, als ein Werk des Tages, das fortfliegt im leichten Tanz der Horen. Er strebe daher noch mehr nach allgemeingültigem Interesse; nach Darstellungen von Ideen, wichtig für die ganze Menschheit, in schöner Form. Woher das Glück der Henriade in Paris, und ihre kalte Aufnahme in London? Woher die Wirkungen der Kunstwerke bei den Griechen? (§. 7. Anm.) — Das Gegentheil des Interessanten ist das Gleichgültige.

§. 64.

Da die leichte harmonische Thätigkeit, das ästhetische Wohlgefallen um so lebhafter wird, ie

*) Anders Homer's Ilias, anders Klopstock's Messiade.

neuer der Gegenstand (§. 26.) ist; so wird er auch diese Eigenschaft, wenn sie dem Zwecke gemäß ist, wenigstens in gewissem Grade haben müssen. Mit derselben steht das **Originale** in nächster Verbindung.

Der neue oder wenigstens aus neuen Gesichtspuncten dargestellte Gegenstand spannt die Aufmerksamkeit, verdunkelt die Reihe der vorigen Begriffe (§. 26.), und giebt der Phantasie einen doppelt weiten Spielraum, den einen durch den Stoff selbst, den andern durch seine Neuheit. Es wirkt noch stärker, wenn es zugleich überrascht. Denn nicht alles Neue überrascht (wir konnten vorher davon etwas wissen), und nicht alles Ueberraschende ist neu. Beispiele: ein neues Schauspiel, ein neuer Gedanke etc. Das Gegentheil ist das **Triviale**, Alltägliche — was uns vor langer Weile gähnen macht, z. E. gewöhnliche Gedichte, worinn die Glückssonne und die Rosenwangen etc. ihre Rolle spielen.

Das **Originale** — eine Frucht des Genies — besteht in der Eigenthümlichkeit der ästhetischen Idee, oder im Gepräge ihrer Darstellung. Es ist neu in seiner

ganzen Art (z. E. die Iliade), oder als Individuum (die Aeneide).

§. 65.

Da alles, was die Aufmerksamkeit beim Genusse der Schönheit ablenkt, und das ästhetische Wohlgefallen hemmt, von schönen Kunstproducten entfernt seyn soll; so müssen sie so schicklich und correct seyn, als möglich.

Das Schickliche erfordert, daß der Hauptabsicht alles angemessen sey (z. E. nicht Verzierungen am gemeinen Hause, die an den Pallast gehören, nicht scherzhafte Vorstellungen bei dem herrschenden traurigen Tone in einem Gedichte, nicht durchdachter Witz im heftigsten Affekte, nicht prunkvolle Erhabenheit in der gemeinen Rede), daß nichts fehle, was man als passend und schicklich erwartet, daß keine Verletzung des Costüme (des Ueblichen, der Zeit, Stimmung, dem Orte, dem Stande, dem Ausdrucke der Leidenschaft, den Umständen ꝛc. Angemessenen) statt finde; z. E. nicht die Eroberung Troias mit Kanonen gemalt; nicht ein Pater mit dem Crucifixe

bei dem Schächer am Kreuze *); die Römer nicht sitzend am Tische, sondern liegend auf Kissen. Dies nennt die Malerei Attribute. Demokrit wird am Lachen, Heraklit am Weinen erkannt. Der Artist muß die Sitten und Alterthümer kennen.

Auch das **Uncorrecte** (Fehlerhafte in dem Aeußern und Mechanischen der Kunstwerke) beleidigt und stört das ästhetische Wohlgefallen eben so wie das Unschickliche, z. E. Fehler gegen Sprachrichtigkeit, Sylbenmaas rc. in der schönen Redekunst — Fehler des Tactes in der Musik — Fehler der Zeichnung in der Malerei rc. Je mehr sich **Correctheit** **) bis auf die kleinsten einzelnen Glieder und Momente, mit innerer Vollkommenheit vereiniget, desto schöner wird das Kunstproduct; z. E. **Lessing's** und **Engel's** rc. Prosa. Das nonum

---

*) Als Beihülfe des Lächerlichen im komischen Geschmacke nur wird es geduldet. Z. E. in Travestierungen.

**) Besondere Regeln darüber giebt jede einzelne Kunst, z. E. die Rhetorik rc.

prematur in annum — des Horaz läßt sich auch hier anwenden.

§. 66.

Da ein Kunstwerk, ie deutlicher und gewisser es ausspricht, was es eigentlich seyn und ästhetisch darstellen soll, nothwendig desto grösseres ästhetisches Wohlgefallen hervorbringt; so muß der Artist **Wahrheit**, **Wahrscheinlichkeit** und **Täuschung** (**Illusion**) beobachten.

Unter ästhetischer **Wahrheit** versteht man nicht blose treue Nachahmung und Darstellung des Wirklichen, wodurch oft im eigentlichen Sinne der Künstler täuschen, d. h. den Gegenstand bis zur Verwechselung der Copie mit dem Originale vergegenwärtigen kann (z. E. **Myron's** gegossene Kuh, **Parrhasius** Vorhang, **Rembrand's** Magd, das Bild, zu dem sein Meister sprechen konnte: parli! (rede), das jetzt so berühmt gewordene **Panorama** u. s. w.). Wäre diese Täuschung durch den Schein die Vollendung der Kunst: so würden die Werke des göttlichen **Raphael** den Producten des gemeinsten Malers nachstehen, der in der blosen Absicht, das Auge zu täu-

täuschen, auch wohl noch betrügerische Mittel (z. E. die Stellung in das Dunkle beim Panorama) anwenden muß, indeß iener begeistert. Doch diese **Naturwahrheit** (z. E. im Gemälde nach Gesetzen der Optik) ist nöthig, wo der Zweck des Produkts es fordert. Wo es andre Zwecke fordern, da steht sie unter der **Kunstwahrheit**, der richtigen Darstellung im idealisch-Zusammengesetzten (§. 44.) (z. B. in der Schilderung eines Geitzigen, in der Zeichnung eines Wilden, der den Character seiner Nation aussprechen soll), im Ausdrucke des Uebersinnlichen (z. E. einer Wahrheit, Tugend) rc. wo die **Bedeutung** sogleich beim Anblick oder bei der nähern Prüfung des Kunstwerks hervorleuchten soll. In der Darstellung aus der möglichen, erdichteten Welt, beim **Wunderbaren** und Uebernatürlichen (§. 26.) (z. E. im Schauspiel *), in einer Feenwelt, in Scenen aus dem Elysium und Tartarus rc.) muß ästhetische **Wahrscheinlichkeit** statt finden, d. h. Ge-

---

*) Daher die Maschinen in der dramatischen Kunst (Deus ex machina).

denkbarkeit, kein Widerspruch in dem, was als geschehen dargestellt wird (z. E. im Laufe einer erdichteten Begebenheit im Drama *)) — oder wo wir auch wissen, daß es nach natürlichen Gesetzen nicht erfolgt, doch Handlung und Erfolg nach ähnlichen Gesetzen (z. E. das Reden der Thiere in der Fabel, Milton's und Klopstock's Dichtungen). Was dem Verstande entgegen wäre, worinn nichts zu einander paßt, wo alles in wilder Disharmonie stünde, da wäre keine Schönheit **). Mag immer kein Ulysses existirt haben,

*) Daher die Regeln über die drei Einheiten: der Zeit, des Orts, der Handlung. Es darf keine Lücke bleiben, wodurch der wahrscheinliche Zusammenhang verschwindet. Dies dürfte bisweilen selbst in Plautus Lustspielen der Fall seyn.

**) Rien n'est beau, que le vray, le vray seul est aimable,
Il doit regner partout, et même dans la fable.
Boileau.

oder existiren, wie ihn Homer schildert; — genug, er läßt sich denken. Mögen immer Klopstock's Ideen von bösen Geistern mythologisch und grundlos seyn; so sind sie doch einigermassen begreiflich, besonders für Lehrer, deren Religionsglauben ähnlich ist; sie sind für die Phantasie. So hat iede veriährte Dichtung einen Grad der Brauchbarkeit für den Artisten.

Diese Obiecte aus der Ideenwelt bewirken eine Täuschung (Illusion, des Vergnügens, nicht des Scheins), sie haben Kunstwahrheit, in wiefern sie so treffend dargestellt sind, daß bei der lebhaften Thätigkeit der Seelenkräfte der Anschauende sich selbst vergißt, und indem er sich ganz dem Genusse dahin giebt, zum Nachdenken über die Erdichtung kaum gelangt. Wie sehr dadurch die Kunst auf Gefühlvermögen und Cultur wirken könne, leuchtet ein. Daß die Obiecte nicht in der gemeinen, sondern in der idealen

(himmlischen) Natur sind — eben dies vollendet die süße Wonne der Seele.

Uebrigens ist ästhetische Wahrheit von der logischen (realen) wohl zu unterscheiden. Für diese giebt es keine Täuschung; bei iener vertritt sie die Stelle der Wahrheit. Der Schein ist Wahrheit für die Sinnlichkeit; daher ist die Kindheit die Zeit des Vergnügens, weil sie frohe täuschende Bilder träumt. Das Uebertriebene, alle Wahrscheinlichkeit Aufhebende ist das Romanhafte.

§. 67.

Obschon diese Kunstregeln in wahren ästhetischen Werken entweder mit deutlichem Bewußtseyn des Künstlers, oder abgesehen von irgend einer Leitung derselben allein durch die Kraft des Genies beobachtet sind; so würde doch iede Spur von ängstlicher und peinlicher Befolgung einer Vorschrift, und von Einschränkung und Zwang des Künstlers, durch Regeln, das ästhetische Wohlgefallen stören und misfallen. Da-

her müssen die übrigen Eigenschaften schöner Kunstproducte mit Natürlichkeit und edler Simplicität vereiniget seyn.

Die Natur bringt ihre schönen Producte von selbst und ohne mühsame Kunst hervor, und erfüllt mit dem freien ästhetischen Wohlgefallen. Diesen Character der Natur verlangen wir auch in der Kunst. Alles, was die Absicht zu gefallen allzusinnlich verräth, und auf eine gewisse gelernte Weise, mit Erkünstelung und steifer Regelmäßigkeit (Affectation) geschieht, erweckt den Gedanken der Mühe, wir empfinden sie nach. Aber wo alles ungezwungen, aus wahrer Empfindung anscheinend nachläßig*) und von Kunst entfernt, und doch voll sprechenden Ausdrucks dargestellt ist, da vergessen wir die Kunst, und befinden uns in der Natur (§. 66.); z. E. bei einem Gemälde, einem Schauspiele. In sofern ist die schöne Natur das

*) Quaedam negligentia est diligens, Cic.

allgemeingültigste Muster aller schönen Darstellung.

Dies gilt auch noch in einem andern Sinne, in wiefern nemlich die Natur in ihren Werken nicht Aufwand ohne Noth macht, und iede üppige Ueberladung verachtet. Diesen Character der edlen Einfalt und Simplicität lege der Künstler in seine Werke — nicht das verwickelte Gothische in Gebäuden und Geräthen, nicht die unzweckmäßig gehäuften Bilder und Verzierungen in Zimmern gefallen — besonders das an sich Große, Erhabene und Rührende stelle er präcis und stark in seiner Stärke dar. Das veni, vidi, vici des Cäsars, und sein: Caesarem vehis! — an den Steuermann im Sturm; der Gedanke: Gott sieht mit gleichem Auge eine Wasserblase springen, und eine Welt vergehn (Pope) — und das Rührende: Es ist vollbracht! — bedarf keines künstlichen Schmuckes. Was soll man von den überflüßigen Ausbildungen und Verzierungen sagen, wel-

che nur die Vorstellungskraft aufhalten und das Auge verwirren? von den gezwungenen und verwirrten Spielen und Bewegungen im Tanze; von dem glänzenden Farbenspiele, womit Gemälde überstreut sind; von den beständigen Touren in musikalischen Compositionen; von der übermäßigen Menge der Bögen, Häuser und Vasen rc. in Gärten; von den verschwendeten Kostbarkeiten in Gedichten *)? rc. Beispiele des Natürlichen und Einfachen geben Gellert, Gleim, Gesner, Voß u. a.

§. 68.

Die höchste Forderung, welche an einen Künstler von Genie gemacht werden kann, ist

---

*) Man kann sich des Wunsches nicht erwehren, daß Jean Paul seinen Reichthum sparsamer zu Rathe hielte. Ein Wink für künftige Prediger, alles auf einen herrschenden Begriff der Rede zurückzuführen, nicht die Theile und Glieder zu vermehren, ohne die Hauptvorstellung zu verstärken. Dazu gehört ein umfassender Geist und Genie.

diese, daß sein Werk classisch, d. h. sowohl der Form, als auch dem Inhalte nach ein noch unübertroffenes (obgleich nicht unübertreffbares §. 71.) Beispiel des ästhetisch-Vollkommenen in seiner Art sey.

Classisch ist so viel als von der ersten Classe. Solche Werke sind nur einem Meister möglich, dessen Vernunft und feiner Geschmack, meist unter einem vorzüglich gebildeten Volke, eine hohe Kraft und Festigkeit erhalten hat, und ein Interesse der ganzen Menschheit in sein Werk verwebt (§. 63.), so daß sie ieder Nation und iedem Zeitalter von Bildung gefallen *). Ein Raphael unter den Malern, der erst verewigte Klopstock **) unter unsern Dichtern, bleiben classisch. Aus Produkten ihres Genies spricht der denkende, gefühlvolle und veredelte Geist.

---

*) S. Sulzer im Artikel: Classisch.

**) Am meisten sind seine lyrischen Gedichte den Jünglingen zu empfehlen.

Zweiten Theils dritter Abschnitt.

Vom Kunstgenie.

§. 69.

Das productive (zur Hervorbringung schöner Kunstwerke wesentliche) Vermögen wird mit dem Namen des Genies *) bezeichnet. Es ist die Gabe der Natur, mit ästhetischem Geiste (Natur- und Schönheitssinne, Stärke der Einbildungskraft und innern Sinnlichkeit überhaupt, und der denkenden Kräfte) ästhetische Ideen (§. 44.) zu erfinden, und schaffend diese innere Anschauung zu einer äußern zu machen durch

*) Von genius (Schutzgeist), der das Kind bei seiner Geburt mit Gaben ausstattet.

Darstellung mit Zeichen (§. 45.), und ist also entgegengesetzt von einer Seite dem **Lernen**, von der andern der **Nachahmung**, es ist eine Ausstattung der **Natur**, unabhängig von fremden Regeln, und aus sich selbst **schaffend** (original §. 64.).

Genie, unangewandt auf schöne Kunst, wird oft von dem ganzen Umfange der Verstandeskräfte eines Menschen gebraucht, und in dieser Rücksicht von einem schlechten, mittelmäßigen, guten oder grosen Genie eines jeden gesprochen, welcher denkende Kräfte hat. Oft wird es in einer engern Bedeutung genommen, um ausschließlich den Begriff einer **vorzüglichen** Gröse der Fähigkeiten überhaupt zu einer Geistesbeschäftigung damit zu verbinden. Es giebt in diesem Sinne ein **besonders**, z. E. ein historisches, mathematisches rc. *) und vielleicht ein allgemeines Genie, wie die **Leibnitze** und **Newtone**, deren

*) Pascal erfand die Geometrie aus sich.

ausserordentliche, eigenthümliche und originale Kräfte sich wohl in iedem Fache gezeigt hätten, wenn sie Veranlassung gefunden haben würden *). In der engsten Bedeutung wird darunter das Kunstgenie verstanden. So giebt es ein dichterisches, musikalisches ꝛc. Genie. Selten ist es in mehrern Fächern gleich gros, wie ein Michael Angelo, ein eben so groser Maler als Bildhauer. Das Genie wird nicht als Geschicklichkeit erworben durch Anstrengung, es geht nicht auf Wissenschaft, die erlernt wird. Es kann zwar das Mechanische der Kunst (z. E. in der Malerei, Bildhauerei ꝛc.), aber nicht die innere ästhetische Kraft erlernen.

— Cui vim natura negavit,

— — Sudet multum, frustraque laboret **).

Horaz.

---

*) S. Riedel's Theorie ꝛc. S. 391.

**) Auch das: poeta nascitur, non fit, läßt sich auf iede schöne Kunst anwenden. Dies beherzigt —

Es ist ferner wesentlich verbunden mit mehr oder weniger Eigenthümlichkeit (Originalität) in den Schöpfungen seiner Art, entweder dem Inhalte (der Idee), oder der Form (Einkleidung) nach, oder in beiderlei Rücksicht. Sein Ideal wohnt nur in seinem Geiste (esprit createur), bis es dargestellt ist (§. 70.). Ein Dichter ist vielleicht Original durch Phantasie (Milton, Wieland rc.), ein anderer durch Laune (Swift, Buttler, Sterne rc.), ein anderer durch Gefühl (Gleim, Klopstock, Schiller rc.). Ein Musiker ist Original in neuen Ideen (Graun rc.), ein anderer nur in der Form. Ein zeichnender Künstler ist vielleicht gros in Erfindung (Raphael rc.), aber nicht so gros in den Formen (wie z. E. Hogarth es ist), u. s. w. *). Origi-

---

und es wird oft eine stolze Hofnung schwinden.

*) Wollen wir die geistliche Beredsamkeit aus dem Gesichtspuncte der Aesthetik betrachten; so ist

nalgenies eröfnen neue Minen für den Reichthum der schönen Kunst. Aber leere Köpfe stellen nichts dar, was nicht schon dargestellt ist (blose Nachahmung, Nachäffung); z. E. eine Christusfigur mit den gewöhnlichen Attributen. Uebernimmt ein Genie dieses Werk; so geht eine originelle Form der musterhaften männlichen Schönheit und Grazie, der rührendsten Kraft und des umfassendsten, zu göttlichen Thaten beseelenden und ewige Liebe athmenden Geistes hervor, die vielleicht noch umflossen vom lichten Blau des freien Himmels (anstatt der gewöhnlichen Glorie) aus dem Anschauen des Himmlischen auf die Erde gebracht zu seyn scheint.

§. 70.

Der Zustand des Genies, worinn der ästhetische Geist (§. 69.), gänzlich hingegeben an seine Idee, mit lebhafter Erschütterung und Bewe-

---

wohl Saurin mehr Original dem Inhalte und unser Reinhard der Form nach.

gung des Gemüths in Thätigkeit ist, iene zur äußern Wirklichkeit zu bringen in einem Werke, das der Zeit Troz bietet — dieser Zustand ist die Begeisterung (Enthusiasmus).

Das Genie stellt durch den innern belebenden Drang des Geistes die ästhetische Anschauung dar, indem die Geschicklichkeit des Ausdrucks (das Kunsttalent) sich damit verbindet. Es weiß selbst nicht, wie es das Ausserordentliche schafft und dem Ganzen die schöne Wirklichkeit ertheilt, es dient gleichsam einer Gottheit — das Θειον der Alten. — So schreibt der Dichter sein Werk der Muse zu —

Est Deus in nobis, agitante calescimus illo.

Ovid.

§. 71.

Obschon das Genie aus sich schöpft; so bedarf es doch der Erweckung seiner Wirksamkeit und einer gewissen Leitung und Vervollkommenung. Jene Erweckung geschieht vorzüglich durch das Anschauen der schönen Natur und genialischer Kunstschöpfungen. Diese Leitung durch den

gebildeten Geschmack und das Studium der Regeln *), ohne sich in Fesseln zu schmiegen. Und die Vervollkommenung seiner innern Kraft endlich durch eigene Uebung in der Darstellung.

Mit einem feinen, höchstglücklich organisirten Sinne ausgestattet, erzieht ihren Liebling die mütterliche Natur unter einem griechischen Himmel. Frühe wird sein fühlendes Herz und der sich bildende Geist mit heiliger Ehrfurcht zum Anschauen musterhafter Werke der Vorzeit hingezogen. Aesthetische Ideen werden in ihm rege. Er ahmt vielleicht nach, aber nicht sclavisch **). Es fehlt nicht an fernern Veranlassun-

*) Schon Baumgarten sagt: Aestheticum natum iuvat theoria completior &c. Aesth. Prol. §. 11. S. auch Engel's Philosoph für die Welt — 31 St. Zwei Gespräche —

**) Entweder der Stoff selbst kann von einem andern Kunstwerke entlehnt werden, oder die Behandlungsart einer andern ähnlich seyn. In beiden Fällen wird das Genie dennoch seine Eigenthümlichkeit nicht verleugnen.

gen; so wie Homer Asien bereicherte und den Demosthenes ein Zufall begeisterte *). Indem er endlich als Originalgeist hervortritt mit edlem Selbstgefühle, so leitet ihn Geschmack **), damit nicht sein Werk abentheuerlich (schwülstig, preciös) werde, wo es originell seyn soll. Die Regeln dienen dem Gauckelspiele der Phantasie zur Grenze, und machen

---

*) Sehr interessant ist in dieser Rücksicht so wie überhaupt das Leben eines sehr beliebten Künstlers, des zu frühe vollendeten Naumann's in Dresden. S. Bruchstücke zur Biograrhie J. G. Naumann's v. Meißner. I. Th. Prag 1803.

**) Der Geschmack ist unterschieden vom Genie, indem iener fühlt, was schön ist, und es beurtheilt, dieses aber die Schönheit selbst schafft. Ein feiner Kenner und Kunstrichter ist darum noch kein Genie, obwohl umgekehrt dem ächten Künstler (Virtuosen) nicht allein Genie, sondern auch Kenntniß (Geschmack) eigen seyn muß.

chen sein Werk correct. Denn sie sind ihm nicht die Frucht einer willkührlichen Gesetzgebung, sondern seines anhaltenden Studiums der Kunst in ihrem Charakter und in ihren herrlichsten Schöpfungen, welche die Menschheit aufzuweisen vermag **). So gros endlich das Genie auch sey; so ist ihm zu seinen meisterhaften Werken Uebung nöthig, wie Apelles keinen Tag ohne einen Strich seines Zauberpinsels vergehen ließ.

Vom Genie handeln unter andern die besondern Versuche von **Gerard**, **Wieland** ꝛc.

---

*) Die musterhaften Geniewerke, welche gleichsam in lebendigen Gestalten Insignien der Humanität sind, bleiben mehr als alle Regeln und Nachrichten, ein sicheres Mittel, die schönen Künste fortzupflanzen, weil sie neue Genies wecken, und sie, wo möglich, noch zum glänzendern Triumphe reizen. Denn ob sie schon Muster bleiben; so sind sie doch darum nicht unübertreffbar und Ideale der Kunst (§. 21.)

Anhang.

Winkelmann über die Schönheit der Gruppe Laokoon *).

Laokoon ist eine Natur im höchsten Schmerze, nach dem Bilde eines Mannes gemacht, der die bewußte Stärke des Geistes gegen denselben zu sammlen sucht, und indem sein Leiden die Muskeln aufschwellt und die Nerven anzieht, tritt der mit Stärke bewafnete Geist in der aufgetriebenen Stirne hervor, und die Brust erhebt sich durch den beklemmten Odem, um den Schmerz

*) Diese Gedanken des grosen Kunstrichters über eine der musterhaftesten Antiken sollen zeigen, wie der cultivirte Geschmack richtet und genießt.

in sich zu verschließen. Das bange Seufzen, das er in sich zieht, erschöpft den Unterleib und macht die Seiten hohl. Mehr beängstiget ihn die Pein seiner Kinder, die das Angesicht zum Vater wenden, und um Hülfe schreien. Denn das väterliche Herz offenbart sich in den wehmüthigen Augen, und das Mitleiden scheint in einem trüben Dufte auf denselben zu schwimmen. Das Gesicht ist klagend, aber nicht schreiend, die Augen sind nach der höhern Hülfe gewandt. — Unter der Stirn ist der Streit zwischen Schmerz und Widerstand mit groser Weisheit gebildet. — Die linke Seite, in welche die Schlange mit dem wütenden Bisse ihr Gift ausgießt, ist diejenige, welche durch die nächste Empfindung zum Herzen am heftigsten zu leiden scheint — ein Wunder der Kunst!,, —

Verbesserungen.

Seite 10. Zeile 15. statt: im Belvedere — lese: von Belvedere — S. 21. Z. 16. statt: faßt nur — lese: faßt nun — S. 26. Z. 3. statt: sehr — sehr häufig — S. 27. Z. 16. setze nach: moralische — ein, — S. 42. Z. 21. statt: auf — lese: auch — S. 45. Z. 3. statt: unterliegt — erliegt — S. 48. Z. 2. statt: schwer, — schwer — S. 64. Z. 13. statt: Regnaud's — Regnard's S. 67. Z. 20. statt: Vorstellungsart — Verstellungsart — S. 70. Z. 1. statt: eigentliche eigenthümliche — S. 79. Z. 14. statt: Schmerzens — Schmerzes — S. 81. Z. 13. statt: Entzwecken — Endzwecken — S. 90. Z. 5. statt: in die — nach den — S. 90. Z. 23. statt: verschaft — erschaft — S. 95. Z. 5. statt: noch 1) — noch — S. 99. Z. 15. statt: kündigt sie durch Töne — kündigt sich durch eigene Töne — S. 119. Z. 10. statt: Besinnung — Gesinnung — und Z. 22. statt; wird — ist — S. 131. Z. 6. statt: Lehrer — Leser — S. 134. Z. 15. statt: Stärke — natürlichen Stärke — S. 144. Z. 1. statt: bereicherte — bereisete —

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Kaiser, Gottlieb Philipp Christian,

Erster Unterricht in der Geschmackslehre

Ansbach 1804

L.eleg.g. 213 nh
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10574119-1